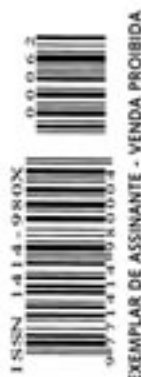
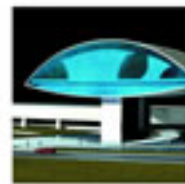
# BRAVO!

NOVEMBRO 2002 - ANO 6 - R$ 8,00 www.bravonline.com.br

ISSN 1414-980X

EXEMPLAR DE ASSINANTE - VENDA PROIBIDA

# O triunfo de Quixote

Sai nova tradução do clássico de Cervantes que há quatro séculos orienta o futuro do romance



62

**Capa:** *Don Quijote*
© Sucession Picasso 2002,
litografia de Pablo Picasso.
Nesta pág. e na pág. 6,
imagem de *Fale com Ela*,
filme de Pedro Almodóvar

## ARTES PLÁSTICAS



## LIVROS



## CINEMA



(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DA CAPA: DIVULGAÇÃO / CAIO GUATELLI/AE / PERSPECTIVA ROBERTO KLEIN

# BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

## MÚSICA



## TELEVISÃO



## TEATRO E DANÇA

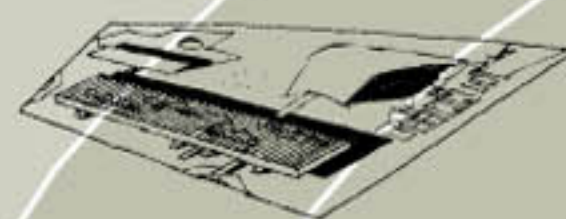


## SEÇÕES

O melhor da cultura em novembro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

*O Pranto de Maria Parda*, teatro, em São Paulo, pág. 126

Exposição do Projeto Galpão, em São Paulo, pág. 38

CDs de mangue beat: *Palhaço do Circo sem Futuro*, do Cordel de Fogo Encantado, e *Nação Zumbi*, pág. 86

Exposições de inauguração do NovoMuseu de Curitiba, pág. 26

*Madame Satã*, filme de Karim Aïnouz, pág. 72

*Eu Choro Assim*, CD de Joatan Nascimento, pág. 101

*O Espetáculo da Cultura Paulista– Teatro e TV em São Paulo: 1940-1950*, livro de David José Lessa Mattos, pág. 114

*Live in Montreux*, CD de Barrosinho, pág. 97

Lançamento do livro e exposição de Artur Barrio, em Recife, Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, pág. 38

*Au Rêve*, CD da dupla Cassius, pág. 98

*Ianelli*, retrospectiva de Arcanjo Ianelli, em São Paulo, pág. 39

Touradas na TV, pág. 110

Folias Mostra Tudo, festival de teatro, em São Paulo, pág. 124

Bienal Internacional de Buenos Aires, pág. 36

*CãoCoisa e a Coisa Homem*, teatro, em Belo Horizonte e São Paulo, pág. 127

Seleção de CDs e livros com as novas tendências do jazz, pág. 78

Kremerata, conjunto de Gidon Kremer, concerto, em São Paulo, pág. 92

*Monk*, série policial de TV, pág. 115

Nova tradução de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, pág. 42

NÃO PERCA

*Fale com Ela*, filme de Pedro Almodóvar, pág. 66

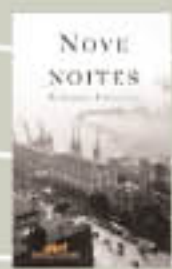
Exposições do Projeto Atelier Finep no Paço Imperial, no Rio, pág. 32

Entrevista com Clint Eastwood, que estréia o filme *Dívida de Sangue*, pág. 58

INVISTA

*Nove Noites*, livro de Bernardo Carvalho, pág. 55

*Turma do Gueto*, série na TV Record, pág. 104

Mostras de Dança, no Rio, em São Paulo e Santos pág. 120

FIQUE DE OLHO

*Spirit of Saint Louis*, show do Manhattan Transfer, em São Paulo, pág. 100

*Pico na Veia*, livro de Dalton Trevisan, pág. 50

*Edifício Master*, filme de Eduardo Coutinho, pág. 75

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: FOLIAS/JOANA MATTEI / TURMA DO GUETO/HENK NIEMAN / DALTON TREVISAN/REPRODUÇÃO/AE / DON QUIXOTE/CORBIS/STOCKPHOTOS

**Parabéns a Bravo! por manter um agora já longo compromisso com a cultura**

**Regina Saboya**
*via e-mail*

**Sra. Diretora,**

A edição nº 61 da **BRAVO!**, comemorativa de seus 5 anos, pretende debater o "filme de arte", assunto relevante. Eu cresci em cinemas de bairro e fui freqüentador de cinematecas e "espaços alternativos". Andrei Tarkovski é, para mim, o maior de todos os realizadores do cinema significando arte. Concordo, em parte, com Ingmar Bergman (*O Cinema Segundo Bergman*) que *O Sacrifício* é um filme menor de Tarkovski, ainda que superior a toda a filmografia citada na edição. Emocionei-me, de qualquer forma, com Bergman falando sobre Tarkovski. Gostaria de parabenizar Marco Frenette por seu artigo sobre a mostra promovendo Pasolini (*O Poeta da Degradação*).

**Wesley de Oliveira Souza**
*Belo Horizonte, MG*

Sobre *O Mais Célebre dos Esquecidos* (**BRAVO!** nº61), Jean-Luc Godard de fato foi um revolucionário, pelo ritmo frenético da narrativa de *Acossado*, que literalmente, como diz o título original em francês, foi um "sopro de vento" no que pretendia a Nouvelle Vague em voga. Porém, depois disso, se deixou levar pela verborragia, afetação e pretensões intelectuais.

**Marcos Pedini**
*via e-mail*

**Música Nova**

Sobre o cancelamento do Festival Música Nova, quero esclarecer alguns pontos em resposta aos comentários do compositor Gilberto Mendes feitos a **BRAVO!** de outubro. Primeiramente, quem cancelou o festival não fomos nós da Prefeitura de Santos, mas o próprio organizador, o compositor Gilberto Mendes, que tomou uma decisão unilateral e nem sequer nos comunicou. A verba, R$ 30 mil, estava garantida para os cachês dos músicos do exterior. Além disso, separamos R$ 15 mil para a premiação do *Concurso Gilberto Mendes*, organizado por nós em homenagem ao compositor, e R$ 12 mil de patrocinadores que iriam assegurar o pagamento de algumas despesas extras. Quanto ao cancelamento dos concertos da Orquestra Sinfônica Municipal de Santos (OSMS) e do Quarteto de Cordas Martins Fontes, tido por Gilberto Mendes como o motivo de sua decisão em cancelar também o Música Nova, quero esclarecer que isso se deu por um problema de contrato com a companhia de ônibus que traz os músicos de São Paulo, o que acabou impossibilitando o maestro Petri de ensaiar, em tempo hábil, essas apresentações. O problema já foi solucionado há um bom tempo e a temporada está sendo realizada normalmente. Portanto, apesar de admitir essa falha que impossibilitou a apresentação da OSMS e do Quarteto, o Música Nova poderia ser muito bem realizado, já que outros excelentes músicos estavam programados. Também a afirmação do sr. Gilberto Mendes de que a OSMS e o Quarteto de Cordas seriam extintos, e que isso só não ocorreu devido à sua atitude em cancelar o festival, é falsa. Nunca se cogitou isso. Fomos nós que reestruturamos esses dois corpos estáveis. Nossa cidade é uma das poucas do Brasil a manter uma sinfônica, pagando salários a 41 músicos e um maestro do calibre de Luís Gustavo Petri. Mesmo em tempos de crise econômica, jamais pensaríamos em acabar com um patrimônio do povo santista.

**Carlos Pinto**
Secretário de Cultura de Santos, SP

*Resposta de Gilberto Mendes*

*Recebi um e-mail da Orquestra Sinfônica Municipal de Santos, comunicando à cidade que a Orquestra e o Quarteto de Cordas, "por razões orçamentárias, encerravam suas atividades por tempo indeterminado", já não participando, portanto, de nosso Festival Música Nova. Achei inadmissível o cancelamento desses programas, assim em cima da hora; principalmente porque ficava cancelada também a premiação do Concurso Gilberto Mendes. Uma decapitação do festival, um desrespeito inominável. Não tinha nada a ver com problema de contrato com ônibus. O que não tinha sido dado era o dinheiro para o ônibus, "por razões orçamentárias". Conversei com o Maestro Petri e ele me confirmou tudo. Aí eu decidi: eles cancelam esses concertos, tudo bem, eu cancelo o festival. É claro que comuniquei à Secretaria. O secretário sempre tirava o corpo, estava sempre doente. O fato é que me cansei de lidar com essa gente que está no poder em Santos. O prefeito chegou a debochar, dizendo que dava o dinheiro, mas ia convidar os vereadores, para ver se eles tinham coragem de ir ao festival: "Eu não vou porque não gosto. Prefiro sertanejo e pagode". É isso aí.*

**Correção**
A foto publicada na página 77 de **BRAVO!** nº 61 é do filme *Stalker*, e não de *Andrei Rublev*, ambos de Andrei Tarkovski.

*Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista* **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

**EDITORA D'AVILA LTDA.**
*Diretor-geral:* Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)

**DIRETORA DE REDAÇÃO**
Vera de Sá (*vera@davila.com.br*)

**REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)**
*Chefe:* Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*). *Editores:* Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Subeditor:* Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*). *Repórter:* Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*).
*Revisão:* Eugênio Vinci de Moraes, Lilian do Amaral Vieira, Marcelo Joazeiro.
*Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

**ARTE (arte@davila.com.br)**
*Diretora:* Noris Lima (*noris@davila.com.br*).
*Editora:* Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Colaboradores:* Elohim Barros, Marianna Giorgi.
*Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Jairo da Rocha, Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

**FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)**
*Editor de Imagens:* Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e pesquisa:* Iza Aires

**BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)**
*Conteúdo:* Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*). *Webmaster:* André Pereira (*webmaster@davila.com.br*).
*Suporte Técnico:* Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

**COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)**
Abilio Guerra, Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Anderson Vinícius, Angélica de Moraes, Caco Galhardo, Cláudia Assef, Daniel Piza, Edgard Charles, Edson Bueno, Fabiana Dultra Britto, Flávia Celidônio, Helton Ribeiro, Hugo Estensoro (Londres), Irineu Guerrini Jr., Jefferson Del Rios, João Angelo de Oliva Neto, João Marcos Coelho, José Onofre, Katia Canton, Leonor Amarante, Luís Antônio Giron, Luís Augusto Fischer, Luiz Carlos Maciel, Marici Salomão, Paula Alzugaray, Pedro Köhler, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Teixeira Coelho, Walter Carlos Costa

**PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima

**DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)**
*Gerente:* Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*).
*Executivos de Negócios:* Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Mariana Peccinini (*mariana@davila.com.br*), Silvia Queiroga (*silvia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br).
*Coordenação de Publicidade:* Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

*Representantes:* Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@vianetworks.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br. – Exterior: Japão – Nikkei International (mr. Ken Machida) – 1-9-5 Otemachi, Chiyoda-ku – Tokyo – 100-8066 – Tel. 00++/81/3/5255-0751 – Fax: 00++/81/3/5255-0752 – e-mail: kenichi.machida@nex.nikkei.co.jp / Suíça – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. 00++/41/21/318-8261 – Fax: 00++/41/21/318-8266 – e-mail: hdemedina@publicitas.com

**CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)**
*Gerente:* Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
*Serviço de Atendimento ao Assinante:* Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604.
*Serviço de Atendimento ao Leitor:* Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO**
*Diretora de Marketing e Projetos:* Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*).
*Assistente:* Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

**DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO**
*Gerente:* Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*).
*Assistente:* Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)



**BRAVO!** (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Vera de Sá – MTB 676. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
**Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida**

# Ensaio

A ARENA LIVRE PARA AS IDÉIAS E OS CONCEITOS DE QUEM TEM O QUE DIZER

## Favela*Connects*

A representação brasileira na Bienal de Arquitetura de Veneza foi um conjunto heterogêneo e deslocado da discussão geral

FOTOS ACERVO DO MUSEU LASAR SEGALL/IPHAN/MINC/ HENK NIEMAN

*"A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos". Oswald de Andrade,* Manifesto da Poesia Pau-Brasil, 1924

Em 1929, durante sua primeira viagem ao Brasil, o arquiteto suíço-francês Le Corbusier registrou com lápis colorido o cotidiano das favelas cariocas. Na estilização rápida e graciosa emerge a vida tranqüila da gente simples num habitat harmonioso. O casario homogêneo e simples assenta-se sem conflitos no território. Ao fundo, a deslumbrante paisagem natural da então capital federal. A visão idílica cita involuntariamente os belos quadros pau-brasil de Tarsila do Amaral, em especial *Morro da Favela*, de 1924. O casario baixo e a vegetação natural, os negros simples e tranqüilos, o chão de terra batida, a harmonia de cores e formas... Cena morna, amena, serena, tépida, pacífica, oscilando entre o rural e o urbano.

*Favela* **(1930), de Lasar Segall: o conceito urbanístico baseado na diversidade cultural parte da idéia de uma realidade exótica, que tem em si positividades estruturais**

A coincidência não é desmotivada. Ambas expressam uma visão "estrangeira". O europeu via no primitivo o frescor e a ausência de compromisso com o passado, necessários para a nova sociedade industrial. A aristocracia brasileira encontrava na cena singela da classe social antípoda a tão procurada essência da

brasilidade. Com os olhos embotados pelo culturalismo primitivista, Le Corbusier e Tarsila simplesmente não enxergaram – por incapacidade ou convicção – o estigma da exclusão espacial, materialização da clivagem social pós-escravocrata. São imagens prototípicas, reiteradamente utilizadas como motivos estéticos, conformando ao longo das décadas a imagem do favelado "pobre, mas feliz", presente nas artes em geral e nas manifestações populares em particular, como é o caso do carnaval e da música.

A favela – tema freqüente na pintura, música e literatura – migrou na segunda metade do século para o cinema. Se o *Orfeu Negro* que Marcel Camus filmou em 1959 ainda transpira um exotismo romantizado, a filmografia mais recente registra com tinta naturalista a dura realidade das favelas. Eduardo Coutinho (*Babilônia 2000*) e Fernando Meirelles (*Cidade de Deus*) diferenciam-se no gênero e na abordagem, mas convergem na violência cruel do cotidiano miserável e sem perspectivas. Finalmente a favela ganha uma representação fidedigna, cujos protagonistas são criminosos munidos de armas de uso "exclusivo" das forças armadas.

O acúmulo de representações ao longo do século passado e início deste torna mais compreensível a escolha temática e a abordagem curatorial da representação brasileira na Mostra Internacional de Arquitetura da Bienal de Veneza de 2002, que se encerra no dia 3 deste mês. Um dos dois módulos da exposição *Favelas Upgrading* propôs uma leitura da realidade dos favelados. A instalação de José de Anchieta, segundo as curadoras Elisabete França e Glória Bayeux, "reproduz de forma poética-realista um barraco de favela mostrando a maneira primitiva e, ao mesmo tempo, criativa com que seus moradores-construtores erguem suas casas a partir das sobras que a cidade e a sociedade lhes oferecem". Os barracos inseridos no contexto urbano constituíram o tema dos fotógrafos e funcionaram como reforço para a montagem do quadro final, onde a penúria é enfrentada com a peculiar criatividade primitiva e as carências são compensadas pela paisagem exuberante.

O segundo módulo expôs diversas intervenções arquitetônicas e urbanísticas nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, promovidas por organismos estatais, nos âmbitos municipal e estadual. As comunidades esquecidas por décadas passam a ser ouvidas e atendidas pelo Estado, que implanta equipamentos públicos e infra-estrutura nas aglomerações caóticas, permitindo a recuperação social e a conseqüente incorporação física e simbólica das favelas no tecido urbano da cidade. São intervenções aparentemente inquestionáveis em seu aspecto social e caso fosse esta uma exposição de projetos em áreas carentes, seria impecável. Mas cabe aqui alguma ponderação, se levarmos em conta que estamos na tradicional Bienal de Veneza e o pretexto é a realização de uma exposição de arquitetura que representa nosso país.

Os projetos expostos teriam como ponto comum um novo conceito de urbanismo, fundado na compreensão da *diversidade cultural das comunidades*. Sem considerar que o discurso da diversidade cultural leva muitas vezes à legitimação das mais diversas barbáries, o fato inquestionável é o deslocamento da questão para o contexto anteriormente apresentado, em que o cotidiano da favela surge como uma realidade exótica, que traz em si positividades estruturais e demandas que lhes são inerentes. O risco latente é se descambar rapidamente para o populismo, onde a modéstia da intervenção estatal se justifica pela singeleza da comunidade beneficiada, forma mefistofélica de se dar pouco como se fosse muito.

**Desenhos de favela carioca, feito por Le Corbusier em 1929: a singeleza da comunidade beneficiada justifica a modéstia da intervenção estatal, forma mefistofélica de se dar pouco como se fosse muito**

DESENHOS EXTRAÍDOS DO LIVRO *LE CORBUSIER E O BRASIL* DE CECÍLIA RODRIGUES DOS SANTOS, MARGARETH CAMPOS DA SILVA PEREIRA E ROMÃO VERIANO DA SILVA PEREIRA/TESSELA/PROJETO, 1987

Mas para aqueles que estão preocupados em olhar a arquitetura a partir de seus próprios pressupostos, o incômodo maior foi a inexistência de uma valoração das intervenções segundo critérios propriamente arquitetônicos e urbanísticos. Projetos muito bons e bem construídos se misturam a outros muito ruins, que oscilam na busca das "cores locais" e na incorporação subjetiva de formas e símbolos associados ao poder econômico e extensamente utilizados em shoppings centers e condomínios de luxo, devidamente rebaixados à precariedade local.

Houve também uma certa inadequação da exposição ao contexto geral da mostra. Certamente a "favela" estaria em casa na polêmica edição anterior da Bienal de Veneza, com assinatura de Massimiliano Fuksas, em que o lema "*Less aesthetics, more ethics*" condicionou as exposições a abordarem o conflito entre luxo arquitetônico e miséria social. A curadoria do iugoslavo Deyan Sudjic propôs *Next* como tema geral. A discussão voltou-se para a crescente preocupação com o meio ambiente e a decorrente transformação do conceito de alta tecnologia. Demarca-se um novo horizonte de apostas construtivas, agora mediadas pela busca da auto-sustentabilidade. Poluição, recursos naturais, energia renovável, reciclagem, renovitalização, renaturalização, etc. – uma nova semântica aos poucos se monta, abrindo possibilidades de prospecções otimistas na busca de cidades mais harmônicas e voltadas para o bem-estar coletivo.

> A favela nos conecta com nosso passado trágico e não será a arquitetura que fará a ruptura histórica necessária

A revista *Domus*, dirigida pelo curador iugoslavo, apresentou em sua edição de setembro uma síntese da mostra com obras de Tadao Ando, Norman Foster, Steven Holl, Dominique Perrault, Herzog & De Meuron, Peter Zumthor e outros poucos eleitos do *jet set* arquitetônico internacional. Nada mostrado é muito sensacional, afinal a dúvida sobre o que fazer é a tônica da produção arquitetônica em todos os rincões. Também não se vê um esforço maior em separar investigações sérias das operações arrivistas de marketing. Não há nenhum demérito, portanto, na ausência da exposição brasileira nesta e noutras reportagens sobre o evento. Mas não deixa de ser um sinal de alerta que a arquitetura brasileira se faça representar na festa por uma exposição tão deslocada da discussão contemporânea. A dúvida que fica é se um país pertencente ao seleto grupo das dez economias mais poderosas do planeta não poderia se apresentar num fórum tão importante de uma maneira mais afirmativa e conveniente.

Com se vê, a favela está na ordem do dia. Tecnicamente, em muitas delas impera a guerra civil, afinal a lei que vale é a exercida com violência incontida pelos traficantes. Enquanto isso, o aparato estatal prostra-se inerte, desinteligente a ponto de afirmar que criminosos vulgares, que se alternam no poder pelo sofisticado sistema do assassinato, formam a confraria do crime "organizado"! Afinal, possuem celulares... E essa versão chega às alturas graças aos meios de comunicação de massa, que alardeiam uma sofisticação criminosa que não existe (ao menos na favela!), mas que certamente vende muito mais do que a já desbotada versão que tudo isso se resume ao necessário resgate de uma dívida social enorme, que jamais esteve a sério na agenda política deste país. Na favela, a visão de um primitivismo sensual foi soterrada pela barbárie rancorosa. A favela nos conecta irreversivelmente com nosso passado trágico e certamente não vai ser a arquitetura que fará a ruptura histórica necessária. – **Abilio Guerra**

# A arte e a necessidade

Muitas das generalizações sobre a arte são equívocos que não despertam suspeitas

FOTO TOMAZ KLOTZEL

Com alguma surpresa recebi, outro dia, convite para falar sobre as "generalizações sobre a arte". Primeiro, pensei que fosse, como dizer?, "a sério": *qual o papel da generalização no pensamento sobre a arte*. Depois, concluí que apenas solicitavam, ou aceitavam (sabendo que eu não iria mesmo muito além disso), uma exposição contendo algumas "generalidades" sobre a arte: coisas gerais, amplas, que introduzissem o assunto. De todo modo, um convite diferente, talvez audacioso. Geralmente o que se pede são proposições precisas, *verticais*. Na universidade, generalização é palavra proibida. Generalizar, se diz, perturba o conhecimento. Mas, sem generalizar não se pode pensar. De resto, quando se mantém o olho aberto, a ampla maioria (se não tudo) do que se pensa, sobretudo nas Humanidades, que opera mais com noções que com conceitos, é generalização. *O problema* não é, então, generalizar, transpor uma idéia de um domínio para outro (ao qual ela pode não pertencer), atribuir a vários (embora num mesmo domínio) o que é próprio de um (não necessariamente de todos), mas generalizar equivocadamente. E o real problema é que algumas generalizações *não* parecem nada suspeitas. Mais ainda (menos ainda) na arte.

Uma grande generalização, aqui, é a que apresenta a arte como necessidade. Alguém se lembrará, por exemplo, de *A Necessidade da Arte*, livro do teórico marxista Ernst Fischer, popular nos anos 60. Hoje dizemos para governos e empresários (não há problema em admiti-lo aqui, eles não lerão estas páginas...) que é preciso apoiar e financiar a arte porque é uma necessidade social como a polícia e a moradia. Mas, o dizemos *taticamente* (modo delicado de dizer "cinicamente") porque sabemos que assim farão o que julgamos ser bom fazer. "Taticamente" porque

sabemos que a arte não é uma necessidade, mas um desejo. A idéia de que a arte é necessária, no entanto, "colou". Necessárias são várias coisas da natureza. E da natureza em situação. A arte não pertence à natureza. Por hipótese, a arte pode ter sido necessidade. Mas, a arte nada tem a ver com a esfera do dever ser, e, sim, com a do poder ser. É desejo.

Outra generalização: que a arte moderna (e contemporânea) é por definição de vanguarda. Mas, a idéia de *formas novas* ou de *proposta antecipatória* nunca bastou para definir a vanguarda.

Touro paleolítico, na caverna de Lascaux, França: a arte pode ter sido necessidade, mas ela nada tem a ver com dever ser, e, sim, com poder ser. É desejo

*Uma parte* da arte moderna era de vanguarda — a de Maiakovski, que lia poemas nas fábricas. Ou Tatlin, com seu *Monumento à 3ª Internacional*. A vanguarda, em seu sentido bélico, inerente à Revolução Comunista, pretendia fazer a ponte entre a alta cultura e o povo (as massas oprimidas). E contestar, romper a sociedade vigente. Para isso, a vinculação entre arte e política era obrigatória. A arte moderna de Monet nem de longe se inclui nesse programa. Nem a do no entanto *engajado* Picasso. O surrealismo de Breton, sim. Vanguarda, no limite, era o modernista "um dia a massa comerá de meu biscoito fino" — talvez mais uma ameaça que uma promessa...

E esta leva a outra generalização: que arte moderna e modernidade são uma mesma coisa ou se alimentam dos mesmos valores. A realidade é que grande parte da arte moderna, se não toda, foi feita (embora por vezes suavemente) *contra* a modernidade *toda*, contra os novos valores de uma sociedade em inquietante transformação rumo a um materialismo exacerbado e a uma vulgaridade nauseante que sempre levou muitos artistas a torcer o nariz (pelo menos em público). Não deixa de ser ironia da história que hoje se abram (relativamente) para o povo as portas dos museus apenas para fazer desaguar sobre esse povo uma arte feita também contra ele.

Outra: que a expressão "arte contemporânea" recobre com exclusividade a arte "de vanguarda", deixando de lado o resto, inclusive a arte moderna (ou "alta cultura") tanto quanto a arte das feiras de artesanato e antiguidade. A arte contemporânea não pode ser sempre de vanguarda pelo que foi dito acima — mesmo porque, quase o único povo que a arte contemporânea conhece é o que vai às bienais, quer dizer, os 400 ou 500 mil que pagam o ingresso cobrado. Segundo, porque, querendo afirmar que a única arte válida é a das galerias finas e bienais "cabeça" (e isto é uma clássica guerra cultural, batalha pelo gosto, vontade de monopólio como a do cimento ou o do avião), os defensores desse rótulo com esse sentido pretendem desqualificar tudo o mais que continua sendo feito e que é de uma sensibilidade igualmente atual. E, terceiro, porque toda arte que integra um determinado código cultural, por exemplo o "ocidental", é contemporânea: a arte grega do Século de Péricles tanto quanto a *Ginebra de Cenci* de Da Vinci, o *Abapuru* de Tarsila e um vídeo de Bill Viola. A idéia de que, dentro do mesmo código, uma arte é contemporânea e outra não, implica a noção de anacronismo, amplamente inapropriada em arte.

Uma quarta: que a arte *serve para alguma coisa*, que a arte tem utilidade. Novamente, é isso que dizemos, de modo tático, aos políticos e empresários. A arte não serve para nada, a arte é inútil. Arte é *puro dispêndio*. Que bom. Os inimigos da "arte contemporânea" (no sentido de arte obscura, *sem sentido*) pensam atingi-la chamando-a de masturbação, essa também, do ponto de vista religioso, um *desperdício* por despejar no vazio a semente reprodutiva (o pecado de Onã). Na verdade, é um cumprimento à arte. Numa sociedade submetida à idéia da produtividade prometéica a todo custo (na verdade, ao menor custo ou ao custo dos outros), a arte como inutilidade é, para não dizer *resistência*, o que seria forte demais, pelo menos uma alternativa ao "sistema". É uma ironia e um paradoxo, claro, que o "sistema" gaste 5, 10 milhões de dólares numa bienal, com dinheiro das marcas mais divulgadas no mundo, para mostrar essa arte inútil. Mas, assim é. E é isso que permite a Richard Serra negar com veemência qualquer possibilidade de se considerar Frank Gehry, o arquiteto do Guggenheim-Bilbao, e de quem no entanto é amigo, o maior artista do século 20, como querem alguns. Por mais que a arquitetura contenha um elemento de arte (e como reproduzo aqui este juízo de valor, de algum modo o endosso — o que me valerá mais algumas inimizades entre os arquitetos...), sobre ela pesa uma enorme carga funcionalista e utilitária que não lhe permite considerar-se arte — não, em todo caso, do modo como se considera a "arte contemporânea". Reconhecer Frank Gehry como artista é contestar, a rigor, a idéia da autonomia da arte, tão duramente conquistada a partir das prisões das várias ditaduras e totalitarismos: a da Inquisição, a macarthista, a caribenha, a petainista, a pinochetista, a brasileira, a nazista, a fascista, a franquista, a salazarista, a soviética, a maoísta, a islâmica-fundamentalista e aquelas ainda em germinação (que as há, e como!). Os artistas não estão prontos a entregar a rapadura tão fácil assim, mesmo que a isca seja sedutora, como o é Gehry.

A arte não serve para nada, a arte é inútil. Arte é puro dispêndio. Mas chamá-la de masturbação é um elogio

A lista continuaria, incluindo generalizações como aquelas sobre os *movimentos* ou *escolas artísticas* e a relação que se faz entre *sentido* na arte (ou falta de) e *socialidade* pela arte (vital para os opositores da arte contemporânea e da pós-moderna). E se poderia falar um pouco sobre o sistema ou a natureza das generalizações. Mas, a registrar, pelo menos, que o problema com a generalização, *em geral* (aí está...), apesar de inevitável ao pensamento, é que em certos casos impede a apreciação de *uma* dada obra ou conjunto *singular* de obras — e essa é a questão central para a arte que se quis, e ainda se quer, o último refúgio da subjetividade ou, como se diz hoje, da liberdade (embora se saiba agora que o estilo, quer dizer, a sensibilidade, é tanto o indivíduo, singular, quanto a comunidade — o espaço-tempo — que o envolve...). — **Teixeira Coelho**

FOTO HENK NIEMAN



# O *métier* da blasfêmia

Um pornógrafo moderno mostra como nossa imaginação é forjada pelas invenções da cultura erudita

SÉRGIO AUGUSTO DE ANDRADE

Todo mundo sabe que qualquer manual é sempre uma coleção organizada de erros. Como entender a pele é uma tarefa delicada, é muito fácil se enganar com um tema tão ligado ao corpo quanto história da arte. Manuais de história da arte, em geral, costumam até partir do desconcertante princípio de que seu tema seja a história da arte.

Por isso, um dos maiores erros de todo manual que acredita estar descrevendo com fidelidade a evolução dos gêneros, por exemplo, é insistir na hipótese ingênua de que o naturalismo seja o último estágio da reação realista contra o romantismo. Não é.

O último estágio da reação realista contra o romantismo é a pornografia.

O motivo é simples: o mundo romântico, antes de se constituir na utopia convencional do arrebatamento, da reclusão ou do suspiro, é um mundo essencialmente marcado por segundas intenções. Um olhar é um sinal. Um gesto é um sintoma. Um incidente é uma fábula. Uma palavra é um destino.

A pornografia reduz toda intenção a um componente físico: nesse sentido, sua moral é ao mesmo tempo muito mais honesta, legítima e rigorosa que a divagação romântica, o impulso realista ou mesmo a eloqüência clínica do naturalismo. Para a imaginação da pornografia, um olhar não chega a ser sequer um convite — é só um traço num rosto; da mesma forma, um gesto não pode jamais se dar ao luxo de reivindicar qualquer significação — é só uma reação animal que deve se ater estritamente ao exercício mais imediato da carícia, da febre ou do golpe. Com muito mais candura e dignidade que a metafísica, a pornografia vem sustentando, há séculos, que a raça humana não foi criada para a alusão — foi criada para o furor.

Gary Roberts é um pornógrafo. Por mais lírica, ultrapassada e *démodé* que soe sua ocupação — com todas suas suaves ressonâncias iluministas, que lembram desde o Diderot de *As Jóias Indiscretas* até Crébillon, La Mettrie e Restif de la Bretonne —, Gary Roberts tem mantido uma imperturbável lealdade à tradição de seu ofício e vem se dedicando à pornografia com empenho, talento, vigor e uma admirável, virtualmente ilimitada paixão pela obscenidade. Seu *métier* é a blasfêmia.

Gary Roberts é um ilustrador autodidata de Miami obcecado por rock'n'roll, motos japonesas raras da década de 70 e sadomasoquismo. Durante algum tempo seu trabalho oscilou um pouco entre

sua participação como guitarrista em várias bandas obscuras, seu envolvimento em videoclipes e a elaboração de *storyboards* para grandes companhias – como a Warner, a Universal e especialmente os estúdios Disney. Foi com a descoberta das possibilidades de explorar suas ilustrações e suas histórias em quadrinhos na Internet, no fim da década de 90, e a recente criação de seu próprio site – o *darkstarprods* – que Gary Roberts conseguiu finalmente estabelecer uma relação mais direta e consistente com seu público. Não foi um acaso: as relações entre a pornografia e a Internet parecem muitas vezes mais íntimas que as que ligam, em suas imagens, seus carrascos encapuzados aos incontáveis grupos femininos de suas vítimas imobilizadas.

O que torna os desenhos de Gary Roberts absolutamente únicos, comparados ao prodigioso volume de produção da pornografia na Internet, é uma característica técnica – a qualidade de seu acabamento – aliada a um minucioso talento para transformar o sadismo clássico em inspiração para uma das formas mais populares de diversão adulta.

Logo no início de *Esaú e Jacó*, Machado de Assis anotou que "todos os oráculos têm o falar dobrado, mas entendem-se". As dobras da fala oracular não representam um privilégio exclusivo da compreensão mútua: todos os pornógrafos têm o falar reduzido, mas também parecem se entender com considerável facilidade. A grande diferença entre Gary Roberts e todos os outros, entretanto, baseia-se num detalhe simples e inevitável que acaba assumindo proporções razoavelmente sugestivas: graças à sua formação como diretor de arte, os traços e o estilo de Gary Roberts reproduzem certas imagens do cinema de animação acadêmico que parecem flutuar, intangíveis e enfeitiçadas como hologramas perfumados, em alguma parte supostamente segura de nossa memória.

Os desenhos de Gary Roberts violam furiosamente essa sensação infantil de segurança a partir de um artifício formal certamente involuntário mas não por isso menos infalível: ao colorir o tom de pele de todas suas jovens inocentes que vão ser sistematicamente raptadas, amordaçadas, amarradas, espancadas e violadas com justamente o mesmo rosado suave, quase transparente, que Walt Disney costumava usar para imprimir maior delicadeza ao rosto de suas princesas e de suas sereias, Gary Roberts parece sem querer encenar as delícias de uma profanação dupla – a de suas personagens e a de nossas lembranças. Com Gary Roberts, os sonhos de Branca de Neve e Cinderela se transformam ou num *wet dream* indecente ou num pesadelo brutal. Seu estilo representa a inversão simétrica, articulada no interior do mesmo modelo gráfico, daquilo que a obra de Walt Disney tanto insinuava: se em seu ensaio mais tolerado Bruno Bettelheim tentou explicitar tudo que havia de perverso em cada conto de fada, as histórias de Gary Roberts parecem destinadas a revelar tudo que pode haver de conto de fadas em cada perversão. Como sua maior obsessão é a crueldade, o que seus quadrinhos realizam, no próprio núcleo da cultura popular da pornografia, é um dos mais acalentados projetos da arte libertina do século 18: transformar o sadomasoquismo numa linguagem.

Imagem do site de Gary Roberts: suas histórias parecem destinadas a revelar tudo que pode haver de conto de fadas em cada perversão

IMAGEM EXTRAÍDA DO SITE WWW.GARYROBERTS.COM

Com mais candura e dignidade que a metafísica, a pornografia mostra que o homem foi criado para o furor, não para a alusão

As analogias entre as compulsões de suas personagens e as compulsões glorificadas com um prazer destemperado e irresistível nas páginas de Sade são evidentemente acidentais mas ao mesmo tempo inegáveis (não se deveria esquecer, talvez, que a etimologia de "acidental" inclui tanto a raiz de *casus*, "queda", quanto aproximações fonéticas com palavras como "cadência" e "chance": tanto em Sade como em Gary Roberts, o acidental envolve uma mesma fascinação pelo mergulho, o ritmo e o acaso).

Se a inocência e o sagrado eram os dois valores máximos que Sade adorava violar, Gary Roberts também aproveita para multiplicar, em suas tramas, jovens ingênuas especificamente destinadas à submissão e ao infortúnio; a degradação do cristianismo em Sade corresponde, em seus quadrinhos, a uma história curiosa e rica de implicações – não só jurídicas – descrevendo o rapto, a humilhação e o estupro de uma cantora pop loira e petulante. Seu nome é Britney e, se não bastasse, sua figura é literalmente modelada como um simulacro ideal e envenenado da mesma cantora que acha tão divertido repetir *Oops... I Did It Again*. A partir do momento em que Gary Roberts anunciou que um de seus próximos projetos é adaptar a mesma história com uma heroína inteiramente baseada em Sarah Michelle Gellar, fica evidente que poucas vezes as estrelas no céu da igreja de Sade foram atualizadas com uma voracidade tão cínica.

Naturalmente falocrata, Gary Roberts erige o membro ereto no grande símbolo da lei. É outro procedimento típico de Sade e que vem se tornando, com o tempo, cada vez mais fértil de associações – pelo menos desde que o professor Leo Steinberg provou, numa tese magistral, que certa iconografia cristã do Renascimento fazia questão de representar Cristo ressuscitado com uma ereção muito pouco disfarçada, simbolizando não só sua participação na essência humana mas também a força muscular de sua ressurreição: como se vê no *Ecce Homo* de Maarten van Heemskerck, o grande exemplo canônico de Steinberg, uma ou outra *ostentatio vulnerum* – a exibição das feridas na cruz – seria complementada por uma *ostentatio genitalium* igualmente enfática. Curiosamente da mesma forma que o Cristo do professor Steinberg, o libertino de Sade – e de Gary Roberts – não pode nunca prescindir da força agressiva de sua capacidade fálica.

Além disso, embora seja evidente que em nenhum instante, para desenhar suas histórias, Gary Roberts deva refletir muito sobre o sentido da tradição subversiva inaugurada por Sade, o que importa é que sua obra é mais uma prova contundente de que nossa imaginação, mesmo sem saber – e mesmo em suas instâncias mais imediatas e profanas – acaba sempre forjada pelas invenções mais radicais da cultura erudita. É provável que todos estejamos condenados a sentir e a ver o mundo com os olhos de Proust, Henry James, Manet ou Gertrude Stein – mesmo que involuntariamente. Nada nos impede de sonhar, por isso, com os olhos do marquês de Sade: talvez nossa sensibilidade seja herdeira de uma história cujo legado é uma forma de percepção que se afirma em nós como uma osmose. As fronteiras entre a arte popular e a arte erudita em certos casos são um pouco delicadas.

Afinal, mesmo *Finnegans Wake* – e mais era *Finnegans Wake* – só nasceu de uma canção trivial de bar. – **Sérgio Augusto de Andrade**

# O bardo sem plumas

Algumas verdades e um mito sobre João Cabral de Melo Neto, evocados por uma dedicatória num livro

FOTO RENATA MELLO

Separando e encaixotando livros para uma mudança que a esta altura, espero, já se deu, abro por acaso uma coletânea de poesias de João Cabral de Melo Neto e me deparo com uma dedicatória na folha de rosto. Não me lembrava de ter um livro de João Cabral autografado. Mas lá estava a dedicatória, ainda mais honrosa porque não me chegara pelo correio nem fora trazida por algum mensageiro da Nova Fronteira. Nela o poeta me agradecia pela "boa conversa" que tivéramos numa tarde de 1988. Só então me lembrei que de fato havíamos passado toda uma tarde de domingo jogando conversa dentro (não se jogava conversa fora com João Cabral), por conta de uma entrevista para a *Folha de S. Paulo*. Um inexplicável bloqueio me fizera esquecê-la. Foi, infelizmente, meu único *tête-à-tête* com o nosso bardo sem plumas. Fazia então seis meses que ele chegara de volta ao Brasil e a *Folha*, mais do que eu, confesso, queria saber se e como o Brasil lhe estava pesando.

Estava.

Tudo ou quase tudo nestas paragens parecia amofiná-lo. Nossa proverbial desorganização, a instabilidade climática, o calor úmido, a insegurança. Exceto pelos seus seis meses no Ministério da Agricultura, no Rio, durante o fugaz governo Jânio Quadros, João Cabral vivera longe do Brasil quatro décadas a fio e em lugares tão diferentes como Berna, Madri, Barcelona, Londres, Marselha, Quito, Tegucigalpa e Dacar. Ler os jornais tornara-se um suplício matinal. "É uma forma de masoquismo. Só publicam notícias desagradáveis. A imprensa quer deixar a gente inquieto e infeliz", queixou-se. Ponderei-lhe que as boas notícias andavam cada vez mais escassas. Ele, porém, não se dobrou às evidências, e até insinuou que nossas gazetas, no afã de aumentar sua tiragem, tendiam cada vez mais para o sensacionalismo.

Nunca se sentira à vontade no Rio, que admitia conhecer pouco e aturar compulsoriamente, por causa dos filhos de seu primeiro casamento e das enteadas que da cidade se recusavam sair. Para piorar, não atravessava, em março de 1988, uma fase alvissareira. Convalescia de duas cirurgias (úlcera), de uma reforma (em seu apartamento, na praia do Flamengo, Zona Sul do Rio), de uma intoxicação (pelas tintas das obras que teimara em supervisionar pessoalmente) e de uma mudança provisória (da clínica onde fora internado para desintoxicar-se para o apartamento de sua mulher, a poeta Marly de Oliveira, na avenida Atlântica, em Copacabana).

A quebra da rotina o deixava aflito. "Só sei viver nela. A rotina me é profundamente fecunda", queixou-se, ajeitando-se numa das duas solitárias cadeiras deixadas pela transportadora. No regaço da rotina se entregaria, *full time*, à poesia e à arrumação de seu arquivo. "Já foi organizadíssimo. Minha primeira mulher (Stella Maris Barbosa de Oliveira) era arquivista profissional, mas nem ela conseguia entendê-lo direito. Fui salvo, anos atrás, por uma bibliotecária potiguar, chamada Zilá Mamede, que organizou uma bibliografia crítica, analítica e anotada de minha obra. Creio que é um trabalho sem paralelos sobre um autor brasileiro. Ela registrou tudo, inclusive folhetos."

A faina de dona Zilá rendeu um livraço de 524 páginas, *Civil Geometria*, editado por um consórcio integrado pela Nobel, a Edusp, o INL e o governo do Rio Grande do Norte, que só tinha um cochilo: a inclusão de uma carta de Guimarães Rosa, endereçada ao "cônsul Cabral", que na verdade se destinava a outro Cabral do Itamaraty, prenome Jorge. João Cabral conhecia Guimarães Rosa, mas nunca trocaram correspondência.

Como era a rotina do poeta? Dormia oito horas, tomava café, irritava-se com os jornais e em seguida entregava-se a leituras mais gratificantes e à composição de seus poemas. Compunha e recompunha. Revia os seus versos até a undécima hora. Só na véspera de nosso encontro concedera o imprimatur a *Numa Sessão do Grêmio*, homenagem ao poeta inglês W. H. Auden que a *Folha* queria publicar em primeira mão.

Escrevia à mão, passava a limpo, datilografava e corrigia — quantas vezes fosse necessário. Perfeccionista, só não dava uma de James Joyce nas provas da gráfica por sentir pena do tipógrafo. Trabalhava com anotações feitas em qualquer pedaço de papel, boa parte em cartões de visita. "Tomo notas e as guardo numa pasta. Mais tarde olho e descubro a melhor maneira de tratar aquilo." Mais tarde podia significar muitos anos. Começou a escrever *Tecendo a Manhã* em 1957, em Sevilha, que só ficou pronto, acabado e publicado (em *Educação Pela Pedra*), nove anos depois. "Todo mundo o lê como se tivesse sido escrito sob emoção e de um só jato", revela, desfazendo mais um equívoco a respeito de sua obra.

Seu mestre supremo, o simbolista francês Stéphane Mallarmé, de quem, aliás, usou um verso ("*solitude, récit, étoile*") como epígrafe de seu livro de estréia, *Pedra do Sono* (1942), também operava com notas, que, segundo João Cabral, eram tão prolixas e sem interesse poético quanto as suas. "Minhas notas são como ferro fundido e o que me interessa é o ferro forjado", comentou, emendando com uma história sobre o autor de *Le Coup de Dés*:

A quebra da rotina deixava Cabral de Melo Neto aflito: "Só sei viver nela. A rotina me é profundamente fecunda"

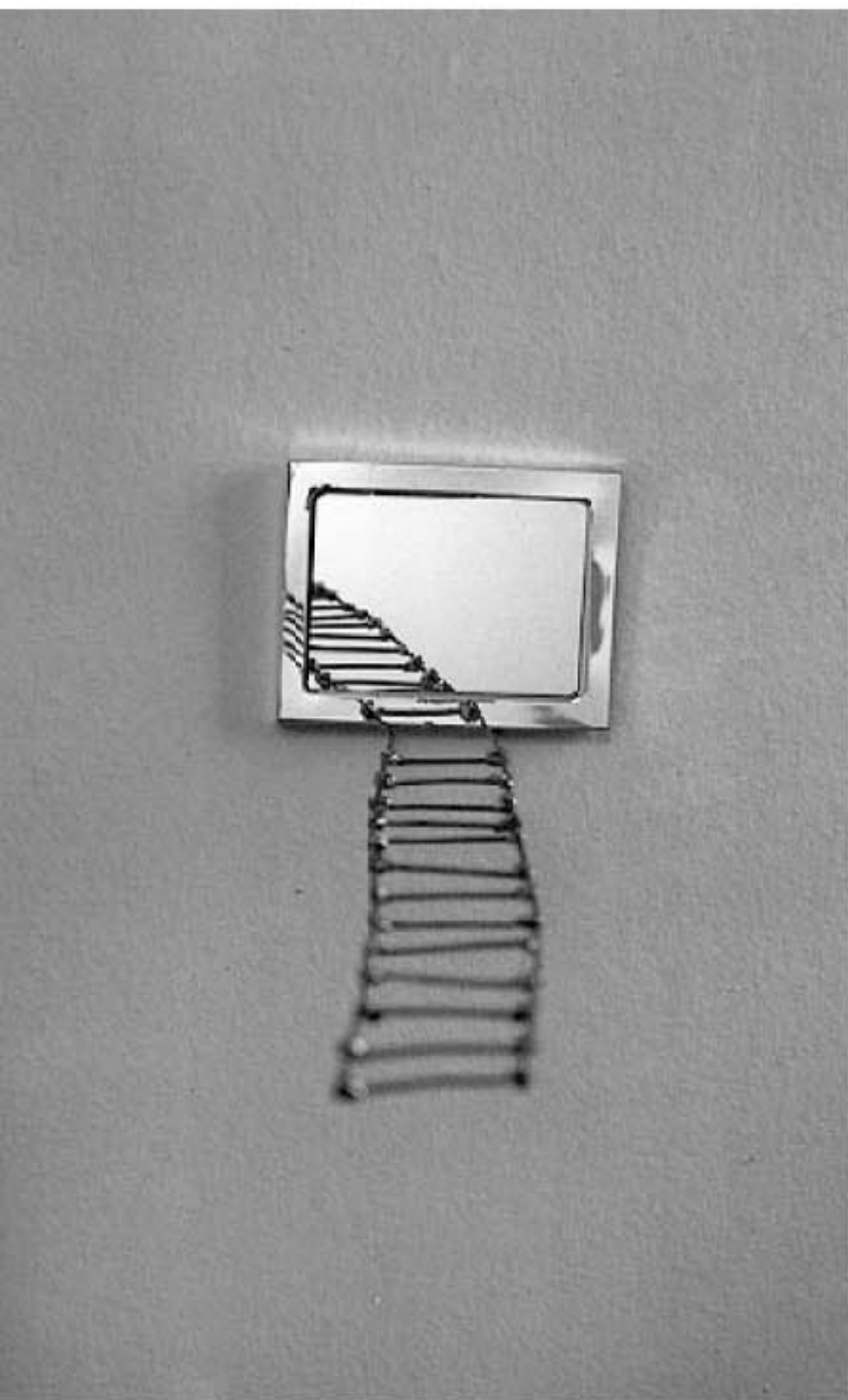
"Quando teve o primeiro enfarte, Mallarmé pediu à mulher e à filha que destruíssem o baú onde guardava suas notas, pois nele nada haveria de aproveitável. O baú acabou sendo herdado pelos netos dele, que há tempos, contrariando a vontade do poeta, publicaram suas anotações para o poema *Tombeau d'Anatole*, que ele pretendia escrever sobre a morte de seu filho."

João Cabral esperava que suas notas fossem incineradas depois de sua morte. Se tivesse tempo, ele próprio se incumbiria disso.

Respeitava o exercício da crítica: "Toda criação é forçosamente uma obra aberta a múltiplas interpretações". Chegou a pensar em ser crítico literário, quando se interessou por literatura, com 17, 18 anos. "Mas logo percebi que não tinha experiência, nem cultura, para ser crítico." Modesto, quando alguém captava em seus versos um sentido alheio às suas intenções, tendia a concluir que não fora claro o bastante. Tendia, mas abriu algumas exceções. Não se conformou, por exemplo, com o rótulo de "arte poética" que colaram em *Uma Faca Só Lâmina*. "Não é", esclareceu. "Apenas num dos fragmentos eu falo da criação literária. Afrânio Coutinho foi um dos que incorreram nesse equívoco. *Uma Faca Só Lâmina* é sobre a obsessão, a idéia fixa. Tanto é que depois acrescentei o subtítulo *A Idéia Fixa*, para ver se o pessoal o entendia melhor." Pelo visto, não entendeu.

Não escondia sua predileção por algumas observações que o aproximavam da pintura, mencionando Antonio Candido como o

primeiro a resgatá-lo do berço surrealista para o redil do construtivismo. Poderia ter citado outros, como Bernardo Gersen e José Guilherme Merquior, que o aproximaram do cubismo, e Luiz Costa Lima, que chegou a comparar um dos quartetos de *A Mulher Sentada* a Matisse. Sua concepção de poesia batia com a de Leonardo Da Vinci sobre pintura: "É coisa mental". O que não significava uma afeição especial por Da Vinci. Entre os renascentistas italianos preferia Piero Della Francesca, Paolo Uccello e Giorgione.

"Da Vinci e Ticiano pintaram quadros sem dúvida bonitos, mas que foram o germe da má pintura acadêmica posterior ao Renascimento. Não trocaria um quadro de Velázquez por um de Leonardo."

Seu radical iberismo, contudo, não resistiu a Dante. "É um poeta visual, que faz ver as coisas. Gosto da maneira como ele as apresenta, mas a parte retórica não me interessa." Não o interessava porque a retórica dantesca fora influenciada por Aristóteles e Santo Tomás de Aquino, pelos quais o poeta não tinha o menor apreço.

Passávamos por Da Vinci quando em nossa conversa cruzou a figura do cineasta russo Eisenstein. Em 1927 Eisenstein criou uma cena de *Outubro* a partir de um esboço escrito por Da Vinci para um quadro sobre o Dilúvio. João Cabral empolgou-se ao ler o texto de Da Vinci no livro *Film Sense*, um dos pilares teóricos de Eisenstein, cuja influência em seu construtivismo poético considerava mais do que plausível.

Eis a maior surpresa de nosso encontro: a descoberta de um João Cabral cinéfilo. Quando serviu em Londres foi sócio de sete cineclubes. Via um filme por noite. Uma só vez escapuliu até o circuito comercial, assim mesmo para assistir a um "filme de arte", *O Rio Sagrado* (*The River*), que Jean Renoir rodara na Índia em 1950. Sua cinefilia arrefeceu bastante depois dos anos 60. "Fiquei ainda mais caseiro e não gosto de filmes na televisão, mesmo quando não são dublados. O corte do vídeo não é o mesmo da câmera." Mas em nenhum momento deixou de acreditar que o cinema era a arte mais próxima da literatura. "Não é estático como a pintura, mas uma sucessão de imagens em movimento, como o romance e a poesia. A pintura só funciona no espaço e a música, só no tempo. O cinema funciona no espaço e no tempo."

Caímos, afinal, na poesia, e é claro que a espanhola saiu na *pole position*. "É a mais concreta que existe", foi logo dizendo, destacando Vicente Aleixandre, em especial o de *Espadas Como Lábios*. Para provocá-lo, perguntei-lhe se, entre os ibéricos, Aleixandre superaria Fernando Pessoa. "Claro!", exclamou, dando vazão à sua birra com o lado discursivo de Pessoa. Tampouco apreciava o lado discursivo de Drummond. "Gostei dos primeiros livros do Drummond, quando ele era um poeta de língua presa. Gostei, digamos, até *A Rosa do Povo*. A poesia dele caiu de intensidade e densidade depois que se deixou influenciar pela língua solta de Pablo Neruda."

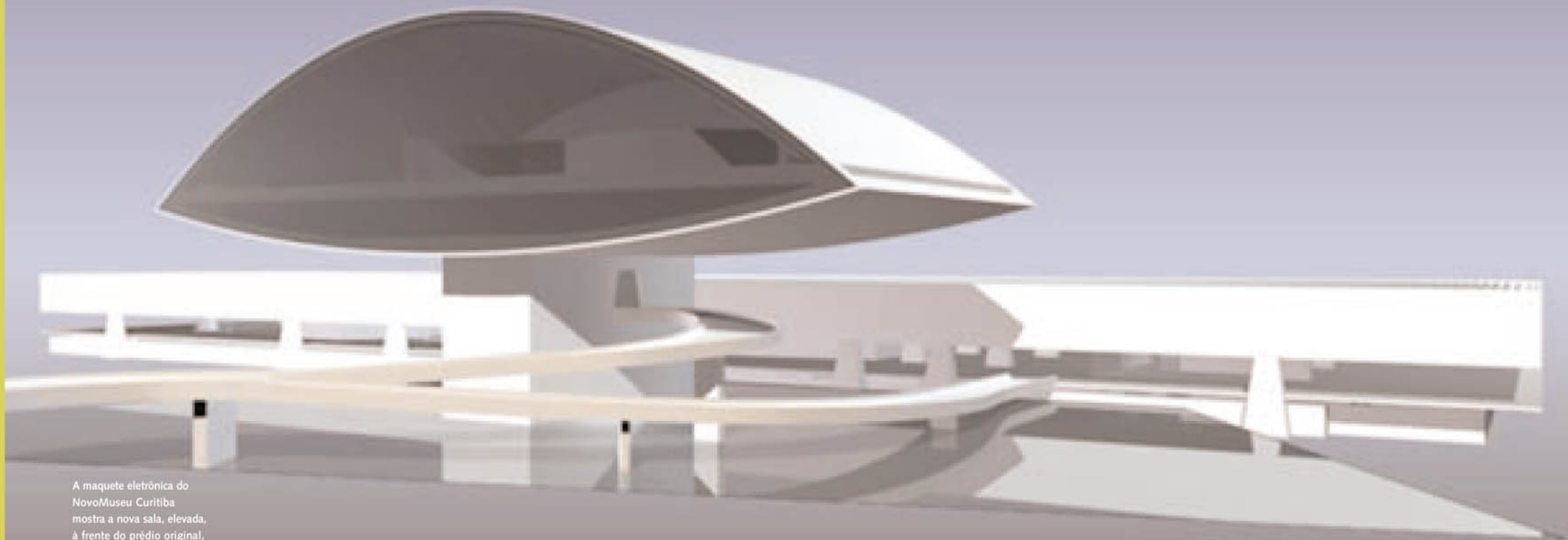
*Periódico* **(detalhe), de Mônica Rubinho (1996): rotineiramente, João Cabral de Melo Neto dormia oito horas, tomava café, irritava-se com os jornais e dedicava-se à infindável composição de seus poemas**

Não podia deixar o poeta sem tocar em sua folclórica enxaqueca. Sim, era antiga e persistente, conseqüência de uma tensão imemorial, a mesma que o premiara com duas úlceras. Mas aquela história de que volta e meia entrava numa farmácia para perguntar se havia alguma nova marca de aspirina na praça não procedia. Era uma invencionice, que de tanto repetida adquiriu foros de verdade. Seu autor? Millôr Fernandes. — **Sérgio Augusto**

FOTO ACERVO PESSOAL ROMULO FIALDINI

# Museu de novidades

Curitiba discute a matéria da arte brasileira em uma das seis exposições que inauguram o seu NovoMuseu

Por Gisele Kato

A maquete eletrônica do NovoMuseu Curitiba mostra a nova sala, elevada, à frente do prédio original, projetado em 1967 por Oscar Niemeyer

Com seis exposições, que cobrem das artes plásticas ao design, arquitetura e urbanismo, o NovoMuseu Curitiba abre no dia 21 com uma proposta ambiciosa do que deve ser um centro cultural contemporâneo. Com mais de 30 mil metros quadrados de área útil, a instituição surge com o objetivo de inserir de vez o Paraná no circuito nacional das artes visuais e também projetar a produção regional num cenário mais amplo. O próprio prédio, desenhado por Oscar Niemeyer em 1967, e agora por ele reformado e ampliado, representa uma afirmação de certas condições físicas necessárias para exibições de arte. "Sua forma diferente desperta a surpresa que toda obra de arte deve provocar", diz Niemeyer.

O projeto original destinava-se à sede do Instituto de Educação do Estado. Mas construído só dez anos depois, o edifício todo em concreto, com capacidade de sustentar grandes vãos entre as colunas, nunca chegou a ser efetivamente ocupado. Sua transformação em museu, feita em dois anos, consumiu perto de R$ 30 milhões, obtidos pelo Governo do Paraná junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento. Na reforma e adaptação da estrutura, coordenadas por Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci – e que teve a consultoria do filósofo francês Jean Galard, responsável pelo programa de educação do Louvre por 15 anos –, Niemeyer acrescentou uma nova sala, a maior e mais alta de todo o conjunto, "espetacularmente suspensa sobre a cidade", como descreve o próprio arquiteto.

É lá que se instala *Matéria-Prima*, a maior exposição da lista inaugural, dedicada a alguns dos mais renomados artistas contemporâneos brasileiros, e com curadoria de Lisette Lagnado e Agnaldo Farias. Concebida por Ricardo Ribenboim, responsável por toda a gestão inaugural do museu, e pelos curadores para ocupar a principal sala de todo o complexo, com quase 10 mil metros quadrados de área, a mostra tem como foco uma tendência, iniciada por volta dos anos 60, de abandono relativo dos suportes mais tradicionais e investigação do uso de novos materiais. No Brasil, vários artistas também se empenharam em repensar o sistema oficial de circulação e observação da arte, buscando um maior envolvimento do espectador. "Selecionamos peças cuja matéria-prima colabora para o entendimento de processos particulares de criação. Trata-se de uma homenagem à importância da escolha dos materiais para os resultados alcançados pelos mais diferentes artistas", diz Lagnado (*leia texto adiante*).

O extenso panorama, com 140 peças, assinadas por mais de 70 brasileiros consagrados, atenta para a diversidade de relações possíveis, desde o simples deslocamento, como maneira de atribuir aos objetos novos significados, até uma intervenção mais efetiva e direta do artista no material. Dessa forma, entram em *Matéria-Prima* as *Droguinhas* em papel de arroz, de Mira Schendel, uma escultura feita com troncos de árvores por Frans Krajcberg, uma instalação de Marepe com filtros de água, a performance de coleta de neblina filmada por Brígida Baltar, os cinecromáticos de Abraham Palatnik. O conjunto inclui Hélio Oiticica, Geraldo de Barros, Regina Silveira, Leonilson e Rodrigo Andrade, entre outros. Pelo menos cinco artistas criam ainda obras especialmente para a inauguração do NovoMuseu. São eles: José Resende, Jarbas Lopes, Cabelo, Lúcia Koch e Carmela Gross.

FOTOS DIVULGAÇÃO / ROMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Na página oposta, da esquerda para a direita, *Glu-glu* (1968), de Amélia Toledo, e *Filtros* (1999), de Marepe, ambas integrantes da exposição *Matéria-Prima*; abaixo, à direita, cadeira desenhada pelo Irmãos Campana, incluída na mostra de design

Para estimular a visitação, os idealizadores do NovoMuseu Curitiba ainda somam à aposta no impacto da arquitetura uma programação diversificada e centrada nas principais discussões dos problemas da cidade. O curador e crítico de arte Ricardo Ribenboim fez vários estudos a fim de identificar a "vocação natural" do edifício: "Foram análises que nos ajudaram a definir um modelo de gestão capaz de preencher as lacunas deixadas pelos outros museus do Brasil. Curitiba é um lugar de referência para muitas questões ligadas a um possível crescimento ordenado das metrópoles e essas soluções, tão caras à cidade, também vão nortear exposições". Ribenboim detectou a ausência de temas relacionados ao urbanismo na área de atuação das principais instituições nacionais de cultura.

Assim, das seis exposições que abrem o NovoMuseu Curitiba, duas tratam justamente de assuntos relativos às cidades. *A Trajetória de Niemeyer: Beleza, Humanismo e Liberdade*, com curadoria do próprio arquiteto, reúne textos, fotografias e maquetes de projetos assinados por ele, constituindo um conjunto que percorre toda a sua carreira profissional. *Solução Curitiba* contrapõe as medidas adotadas na capital paranaense para problemas como moradia, transporte e meio ambiente com as opções escolhidas por outras regiões.

## Onde e Quando

*Matéria-Prima.*
*Uma História do Sentar – Entre, Sente, Fique à Vontade.*
*Solução Curitiba.*
*História da Arte do Paraná.*
*A Trajetória de Niemeyer: Beleza, Humanismo e Liberdade.*
*Personagens e Paisagens Mexicanas da Coleção Pascual Gutiérrez Roldán.*
NovoMuseu Curitiba – Arte, Arquitetura e Cidade, rua Marechal Hermes, 999, Curitiba, PR, tel. 0++/31/3822-3732. De 21/11 a 23/3/03.
De 2ª a sáb., das 8h às 20h; dom., das 9h às 18h

# A multiplicação dos materiais

**A diversidade dos suportes conta parte substancial dos destinos da arte contemporânea brasileira desde o Modernismo e principalmente nos anos 60.** Por Daniel Piza

É muito positivo que um museu brasileiro seja inaugurado com uma mostra que se pretende um panorama da arte nacional, composto das mais diversas tendências e linguagens. Panorâmicas correm dois riscos: primeiro, podem sacrificar a qualidade pela quantidade, ao darem mais valor à narrativa histórica do que aos cortes seletivos; segundo, dar uma idéia distorcida da importância e das características daquela arte, ao superdimensioná-la. No Brasil dos últimos tempos, a moda tem sido produzir panorâmicas com ambos os defeitos: são megaexposições pautadas em uma teorização tendenciosa, em que o curador parece querer que o máximo de obras se encaixe em sua leitura unívoca.

A idéia da exposição *Matéria-Prima*, que reúne mais de cem obras de 70 artistas, é contar essa história do ponto de vista das técnicas utilizadas ou, para usar uma palavrinha metida, dos "suportes" e das maneiras como eles são explorados por cada artista. É um fio condutor interessante porque, além de garantir já em princípio a diversidade de tendências, olha a história da arte brasileira de um jeito particular e apropriado. Vem a calhar, sobretudo, que se chame atenção de novo para o fazer artístico em si, para a relação do artista com seus materiais, numa época que tende a menosprezar o domínio técnico e a exaltar o "conceito" acima de tudo, como se a linguagem fosse um detalhe diante da atitude estética.

Não que não haja riscos aqui também. Se o tipo de suporte é o critério principal de ingresso de uma obra no panorama, pode-se cair num reducionismo: o de qualificar a obra exclusivamente por seu pioneirismo material. Seria um reforço à distorção gerada, entre outros, pelos teóricos da arte concreta, que confundiam, em termos jurídicos, o processo com o procedimento; ou seja, tratavam os signos artísticos como "coisas", como objetos desprovidos de conexão com seu uso cotidiano e histórico. Muito da arte contemporânea, na verdade, padece desse elogio ao truque plástico, como se o fato de alguém usar bambu ou vinil, digamos, pela primeira vez (ou daquele modo pela primeira vez), fosse suficiente para dar a seu trabalho um lugar na história da arte. Não foi apenas por revolucionar a técnica da água-forte que Rembrandt se tornou um dos maiores gravuristas de todos os tempos. Às vezes, ou muitas vezes, mesmo um artista conservador no quesito técnico se mostra revolucionário na história da arte.

Mas, apesar do grande número de artistas, a mostra parece ter tido o cuidado de dar mais valor ao uso inovador e consistente de uma técnica do que ao simples invencionismo. Isso se imagina pelo elenco selecionado, como Frans Krajcberg, José Resende, Lygia

Pape, Regina Silveira, Waltercio Caldas, Tunga e Amélia Toledo – para citar nomes de artistas cuja obra depende intrinsecamente da relação com o material, do exame de suas possibilidades transformadoras, de seus efeitos sobre a percepção humana segundo coordenadas mutáveis. Não se começa a discutir o trabalho de Krajcberg, por exemplo, senão por sua reapropriação da madeira rejeitada ou maltratada pelo homem; não se entende Amélia Toledo se não se pensa em suas projeções sobre as pedras; etc., etc. O critério vale, inclusive, para se observar as obras que ocupam o Pátio das Esculturas, que abriga também peças de Amílcar de Castro e Franz Weissmann. Não se pode entender a obra de Amílcar, por exemplo, se não se pensa sua atuação sobre o peso e a resistência do ferro.

Além disso, a multiplicação dos materiais usados conta parte substancial dos destinos da arte contemporânea, desde o Modernismo e mais ainda desde os anos 60, quando a proposta de expandir os meios em que a arte pode e deve se manifestar – desde os rótulos industriais até o próprio cenário da natureza – foi posta em primeiro plano. Isto ocorreu num momento em que o Brasil vivia um surto criativo importante, graças ao Neoconcretismo, e muito do caráter derivativo da arte brasileira até então começou a ser combatido. Não que a arte brasileira atual tenha o status e a solidez que muitas pessoas tentam fazer acreditar que tenha, mas é fato, sim, que a explosão de técnicas favoreceu as buscas daquele momento. Ao mesmo tempo, como no mundo todo, essa arte que investe demais na "sacada" física foi perdendo fôlego à medida que se percebeu que seus conceitos são na maioria das vezes pobres e, portanto, mal articulados. Não há bom artista, afinal, que não trabalhe com uma matéria na mão a serviço de uma idéia na cabeça.

FOTOS DIVULGAÇÃO

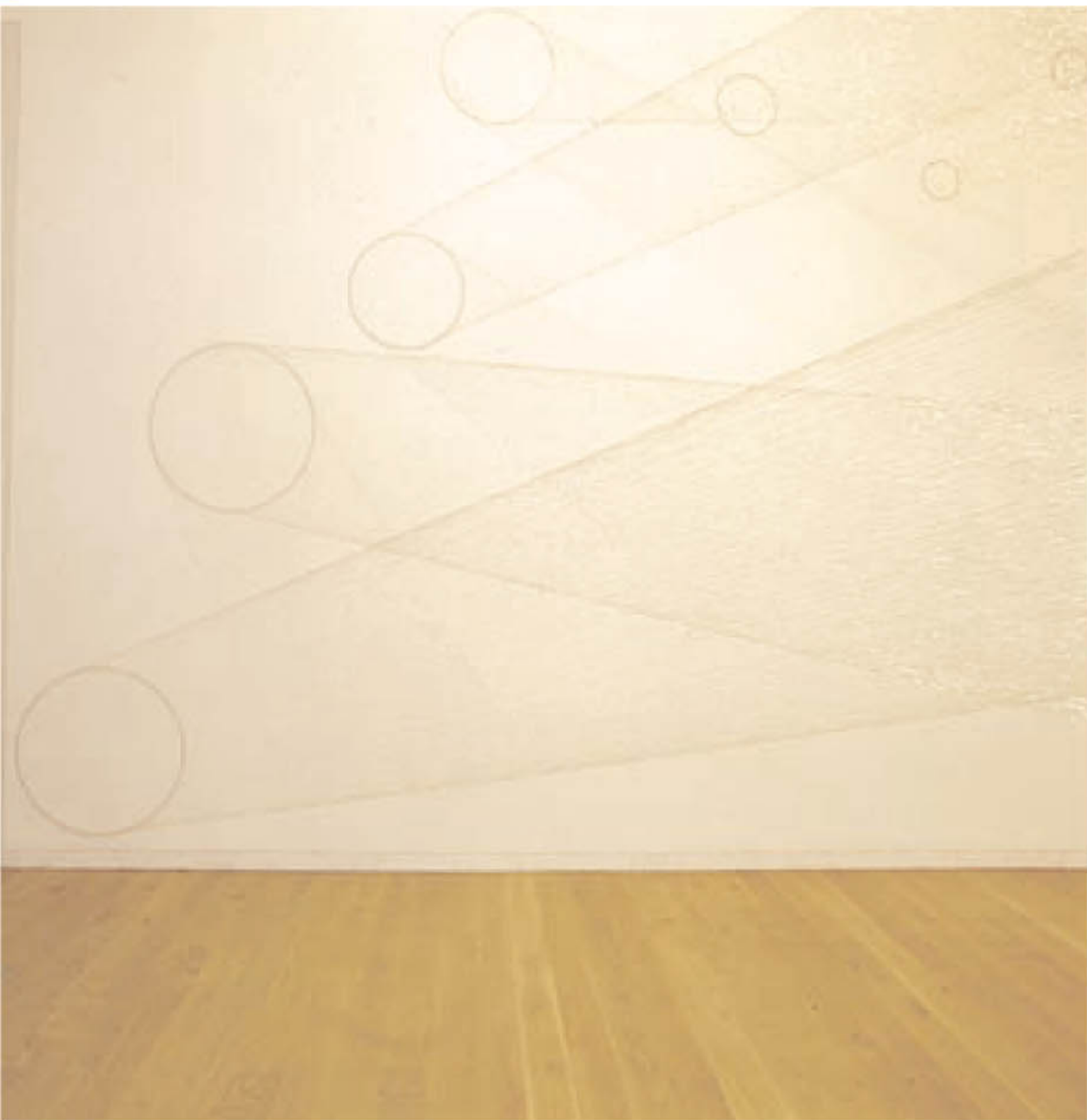
Na área do design, *Uma História do Sentar – Entre, Sente, Fique à Vontade*, organizada por Adélia Borges, refaz a trajetória do segmento no século 20 por meio da exibição de 120 cadeiras. Inspirada por uma declaração do arquiteto alemão Mies van der Rohe, de que o desenho de uma cadeira é quase tão desafiante quanto o de um prédio, a curadora enumera os valores estéticos que se alternaram no período, das criações de Joaquim Tenreiro, um dos precursores do móvel moderno brasileiro, aos modelos desenhados por Fernando e Humberto Campana, muito próximos de objetos de arte. A mostra contempla ainda alguns improvisos típicos do Brasil, como os balanços feitos com câmaras de pneus amarradas aos troncos das árvores.

A programação do novo museu segue com *História da Arte do Paraná*, montada com peças vindas do Museu de Arte do Paraná, do Museu de Arte Contemporânea do Paraná e da coleção do antigo Banestado, que inclusive formarão o acervo inicial da instituição, com mais de 2 mil obras feitas em um intervalo que cobre do início do século 19 até os dias de hoje. E a mostra *Personagens e Paisagens Mexicanas da Coleção Pascual Gutiérrez Roldán*, que começa em Curitiba mas percorre depois outras capitais do país, oferece um painel da produção mexicana na primeira metade do século 20, com a participação de artistas importantes do país, como Diego Rivera, José Clemente Orozco, Fanny Rabel e Rufino Tamayo.

Urbanisticamente, o museu se integra ao parque do Papa pelo Pátio das Esculturas, que abrigará, pelo menos nos três próximos anos, obras de artistas como Amilcar de Castro, Tomie Ohtake, Franz Weissmann, Marcos Coelho Benjamim, Angelo Venosa, entre outros, configurando a sexta exposição. A instituição será também o ponto de encontro de uma rede informatizada entre as escolas da cidade e pretende ainda estimular a produção regional por meio da locação de ateliers-residências para os artistas.

Com essa programação múltipla, espaços expositivos de grandes dimensões e uma reserva técnica de alto nível, a administração do NovoMuseu Curitiba anuncia o complexo como um modelo de funcionamento para um centro cultural contemporâneo: "Nossas ações sustentam-se em uma espécie de tripé: formação, fomento e difusão de idéias. Vamos nos distanciar da imagem de museu restrita ao depósito de obras", diz Ribenboim.

Abaixo, *Comedor de Luz* (1999), de Carmela Gross; na pág. oposta, imagem do vídeo *Love Lettering* (2002), de Rivane e Sérgio Neuenschwander, ambas da mostra *Matéria-Prima*

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na página oposta, uma obra da série *Ttéia*, à qual Lygia Pape dá continuidade em sua exposição no Rio

# SOB MEDIDA

**O Paço Imperial do Rio convida seis artistas para projetar obras para um local específico, uma tendência cada vez mais presente na arte contemporânea**

Por Angélica de Moraes

*O Paço Imperial do Rio apresenta neste mês seis obras inéditas de Waltercio Caldas, José Resende, Luiz Aquila, Franz Weissmann, Lygia Pape e Antonio Dias, criadas especificamente para os locais de suas exposições, configurando, em boa parte dos casos, um* site-specific*. As mostras são comemorativas do Projeto Atelier Finep, sigla da Financiadora de Estudos e Projetos, do Ministério da Ciência e Tecnologia, agência que completa 35 anos e há oito vem patrocinando esse programa de pesquisa de linguagem nas artes plásticas. "No caso dessas seis exposições, poderemos ver o processo criativo dos artistas e também como eles reagem a estes espaços específicos", diz Lauro Cavalcanti, diretor do Paço.*

*Entre os artistas, Franz Weissmann montará uma escultura de ferro com cinco metros de altura no pátio interno do prédio colonial, que poderá ser vista tanto ao ar livre, quanto de uma sala no primeiro andar do Paço, onde estarão diversas outras obras e maquetes do escultor. Lygia Pape, por sua vez, retoma suas Ttéias, em espirais que fundem luz e movimento. Luiz Aquila desenvolve* Canteiro de Obra*, um* work in progress*: o artista vai acrescentar novos elementos à obra ao longo da mostra, num processo que poderá ser acompanhado pelo público.* Anda uma Coisa no Ar*, de Waltercio Caldas, é uma representação poética do fazer criativo, na qual o espectador tem acesso a todas as etapas de um processo transformador, e que utiliza carvão, cristal bruto, vidro, cristal lapidado e aço inox. José Resende, por sua vez, projetou uma superfície flutuante com 60 camisas brancas abotoadas umas nas outras, penduradas em cabos de aço e agitadas por ventiladores. E Antonio Dias deverá apresentar um boneco animado com motores e recoberto com lycra chamado* Seu Marido. — MAURO TRINDADE

A seguir, **Angélica de Moraes** comenta a ocorrência do chamado *site-specific* na arte brasileira.

Uma das dimensões mais prazerosas da fruição da obra de arte acontece, paradoxalmente, antes dela existir. Ocorre naqueles momentos inaugurais em que ela mal começa a tomar forma. É fascinante acompanhar o processo criativo de um artista desde a primeira idéia até o resultado final, passando por etapas de experimentação de caminhos, apropriação de elementos e escolha dos meios, técnicas e materiais adequados para expressar os conteúdo desejados. De surpresa em surpresa, vai-se enraizando sólido conhecimento sobre a poética e a envergadura do artista observado.

Apesar do fascínio, porém, essa dimensão particular do artista raramente é vista pelo público. Trata-se de experiência restrita, o mais das vezes, a críticos, curadores, galeristas

e colecionadores de arte. Daí a razão do grande acerto do Projeto Atelier Finep, que o Paço Imperial realiza há oito anos. Ele dá oportunidade ao público de testemunhar o desenvolvimento de obras de arte de autoria de nomes de relevo na arte contemporânea brasileira.

Para comemorar o aniversário do Atelier Finep, o diretor do Paço Imperial, arquiteto Lauro Cavalcanti, somou um novo viés ao conceito curatorial do projeto: o *site-specific*, ou seja, obras de arte feitas especialmente para determinado local. Cavalcanti convidou seis artistas para fazerem obras capazes de conviver e agir em ressonância com a bela arquitetura colonial do prédio.

O elenco de artistas inclui nomes fundamentais do movimento concretista e neoconcretista (Franz Weissmann e Lygia Pape); referências essenciais em caminhos estéticos abertos em épocas posteriores (Waltercio Caldas e Antonio Dias); e autores de inserção internacional mais recente (José Resende) ou emblemáticos de certa pintura que atingiu nos anos 80 seu momento de maior visibilidade (Luiz Aquila).

Lygia Pape comparece com um exemplar inédito de uma série de trabalhos que se situam entre os mais densamente poéticos e sutis de sua autoria: as *Téias*, iniciadas em 1979. Lygia tece o espaço com finíssimos fios metálicos e cria, por meio e através dessa arquitetura aérea quase impalpável, dimensões e profundidades flutuantes como a luz que pousa e desliza, aqui e acolá, nessa teia-armadilha, relativizando a percepção do entorno.

A rigor, trata-se de uma instalação transformada em *site-specific*, que cria imantação (uma palavra muito própria do vocabulário da artista) pelo diálogo com os ângulos, cantos e diagonais da peça que ocupa. A gênese dessa série está nas xilogravuras *Tecelares* (1957), em que Lygia constrói em preto-e-branco geometrias vazadas de luz, desprendidas da bidimensionalidade pela translucidez do papel-arroz, exibido em frente e verso.

Seria difícil pretender que Weissmann fizesse um *site-specific*. A excelência de sua contribuição à arte está delimitada pelos conceitos da escultura. E isso não a diminui, em absoluto; apenas a caracteriza. Mesmo quando peças monumentais para espaços públicos, não há nelas os pressupostos dessa tendência. De qualquer modo, a presença de Weissmann se justifica por trazer um amplo percurso de trabalhos de porte médio que permitem acompanhar o raciocínio espacial do artista a partir de duas vertentes: uma, basicamente ortogonal, que arma a forma escultórica pela abertura e articulação de janelas nas chapas metálicas; e outra, que estabelece seus contornos pelo desdobramento e modulação de uma fita no espaço. No pátio interno do Paço, gigantesca escultura de Weissmann em forma de coluna faz sua estréia no Brasil. O projeto, de 1956, foi executado em 2000 e exibido inicialmente na Tate Modern (Londres).

Talvez melhor do que analisar a maior ou menor adequação dos artistas da atual edição do Atelier Finep aos contornos do *site-specific*, seja interessante lembrar as características desse campo híbrido de experimentação estética. O *site-specific* impôs-se como tendência no circuito internacional de exposições a partir de 1986, quando o curador belga Jan Hoet (que depois iria comandar a Documenta de Kassel, em 1992) promoveu a mostra *Chambre d'Amis* (Gent, Bélgica).

Hoet inovou ao abandonar a neutralidade dos espaços museológicos e propor aos artistas a criação de obras que se misturassem com o mundo real. Os artistas interagiram com os objetos e a espacialidade de quartos, salas e outros ambientes de residências particulares. Fizeram trabalhos especialmente para aqueles locais e que dependiam daquele contexto para adquirirem significado.

As origens desse modo de fazer arte, claro, jamais dependeria de uma estratégia curatorial. Ela é prerrogativa pessoal e intransferível do artista e surgiu no início do século passado. Há diversas hipóteses sobre seu momento inaugural, desde experiências feitas pelo construtivista russo El Lissitzky (1890-1941) quanto pelo dadaísta alemão Kurt Schwitters (1887-1948).

Os mais ortodoxos sustentam que, como diversas outras idéias seminais para a história da arte contemporânea, ela teria brotado da cabeça de Marcel Duchamp (1887-1968). Sim, o avô da arte conceitual, o pai do *ready-made* e da instalação, teria sido também o autor de um dos primeiros *site-specifics* que se tem notícia: uma engenhosa e bem-humorada porta para seu apartamento em Paris, que fechava alternadamente uma ou outra saída, em ângulo reto. Trata-se da peça *Porte, 11, Rue Larrey* (1927).

## Onde e Quando

**Atelier Finep 2002/03. Paço Imperial (praça XV, 48, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2533-4407). De 7/11 a 16/03. De 3ª a dom., das 12h às 18h. Grátis**

Acima, Luiz Aquila prepara seu *Canteiro de Obra*, que sofrerá interferências ao longo da exposição; na página oposta, Franz Weissmann entre peças de seu atelier, que também comporão sua mostra no Paço Imperial

O *site-specific* como o conhecemos hoje passou a ser praticado de modo mais assíduo a partir dos anos 60. Tem em uma de suas pontas extremas a *earthwork* ou arte da terra (*land-art*), em que o campo de ação se expande da arquitetura para a natureza. Um dos exemplos mais famosos dessa produção é *Spiral Jetty* (1970), de Robert Smithson (1938-1973): um enorme píer feito com rochas em um lago nos Estados Unidos.

Walter de Maria, Christo e Richard Long são outros artistas referenciais. Mas a figura-chave dessa vertente é mesmo Smithson, que formulou a distinção entre *site* (um local no mundo) e o *nonsite*, a representação na galeria desse local na forma de material transportável como fotografia, mapas e documentação.

O terreno predileto do *site-specific*, no entanto, continua sendo delimitado por paredes e em simbiose com a arquitetura. Um longo cortejo de artistas de presença destacada na cena internacional se ocupou e se ocupa desse tipo de produção. O alemão Joseph Beuys (1921-1986), um dos nomes mais influentes da vanguarda européia dos anos 70 e 80, fez importantes *site-specifics*. Mais recentemente, também o fizeram Antoni Miralda, Ann Hamilton, Krzysztof Wodiczko e a octogenária mais jovem do circuito: Louise Bourgeois.

No Brasil, a tendência passou a existir nos anos 60 e tem entre seus principais autores Hélio Oiticica, Cildo Meireles, Arthur Barrio, Tunga e Antonio Manuel. Nas novas gerações, destacam-se Ana Tavares e Lucia Koch, entre vários outros nomes.

Atualmente, o *site-specific* já é algo perfeitamente estabelecido e historicizado. Começa a dar lugar a outra forma de arte, em que o campo de atuação do artista incorpora o que a curadora francesa Catherine David chamou de "microfenomenologias existentes nos espaços sociais", ou seja, trata-se de uma estética hibridizada com a antropologia, a sociologia e a política.

As tensões sociais que perpassam o tecido urbano fornecem o assunto para trabalhos que se aproximam da documentação e do cinema. No panorama internacional, pode-se citar exemplos como Shirin Neshat e Antoni Muntadas. No Brasil, essa nova tendência começou a ser exercitada em projetos como Arte/Cidade (São Paulo, 1994-2002) e em trabalhos como os da dupla Maurício Dias/Walter Riedweg. Trabalhos que, mais do que nunca, demonstram que nestes tempos espinhosos a arte não pode estar afastada da vida. Precisa ajudar a pensá-la.

# A arte na crise

## Com proposta compacta, Buenos Aires promove sua 2ª Bienal Internacional e privilegia o debate crítico

Nem Veneza, nem São Paulo: a 2ª Bienal Internacional de Buenos Aires se espelha na do Whitney Museum, de Nova York, que é pequena e contemporânea, embora restrita a artistas americanos. A mostra portenha, que começa no dia 6, é internacional, mas compacta, e interessada em estabelecer confrontos e promover o debate crítico. Diante da crise econômica sem precedentes que atinge a Argentina, o mais fácil seria cancelar essa edição. No entanto, Jorge Glusberg, o atual curador, diz que lutar contra adversidades é seu hobby favorito.

Ao longo de três décadas, Glusberg tornou-se um dos personagens mais polêmicos do circuito internacional de arte, mas consegue unanimidade quando o assunto é ousadia. Ele ajudou a colocar a Argentina no circuito contemporâneo, levando a Buenos Aires a vanguarda internacional dos anos 70, 80 e 90, quando dirigia o CAyC (Centro de Arte e Comunicação), pioneiro em arte eletrônica na América Latina. Há nove anos dirige o Museu de Belas Artes de Buenos Aires, que abriga a bienal (av. Libertador, 1.463, Recoleta, Buenos Aires, tel. 00++/5411/4803-8817).

No alto, obra do brasileiro Lucas Bambozzi; acima, peça de Lucio Pozzi, ambos presentes na Bienal de Buenos Aires

FOTOS DIVULGAÇÃO

Glusberg aposta numa bienal pluralista e sem as amarras do circuito dos museus e galerias, provando que o caminho mais curto para a integração é mesmo a arte, que tanto pode ser produzida por jovens quase desconhecidos como por estrelas do mercado. Glusberg costuma dizer que um bom hambúrguer se faz também com "vacas sagradas". Seguindo a receita, selecionou artistas como Alexandre Apostol, do Paraguai, que ainda constrói sua trajetória, e o festejado Ilya Kabakov, russo radicado em Nova York. Também elegeu Hervé Fisher, da França, que esteve duas vezes na Bienal de São Paulo, e Tiong Ang, da Indonésia, que teve boa recepção na última mostra de Veneza.

Ainda no bloco dos consagrados está o francês Marcel Alocco, que integrou o Grupo Fluxus, e o italiano Lucio Pozzi, um dos nomes fundamentais da *Minimal Art*. Da Espanha vem a obra de Manuel Rivera, morto em 1995, que atuou no grupo *El Paso* (1957-1960) e foi o responsável pelo informalismo espanhol. No segmento das mídias eletrônicas, a França reúne 15 artistas na mostra *Videotrafic*, que questiona a realidade das imagens temporais e virtuais.

Do Brasil, estarão presentes 16 artistas, entre eles Caetano Dias, Alex Flemming, Ana Miguel, Efrain Almeida, Leda Catunda, Enrica Bernadelli e Lucas Bambozzi. Acreditando ser a premiação um poderoso incentivo, a 2ª Bienal de Buenos Aires vai eleger os melhores das artes plásticas, fotografia e arte digital. — LEONOR AMARANTE



POR KATIA CANTON

FOTO HENK NIEMAN

# A MATÉRIA DA INTIMIDADE

## Silvia Mecozzi busca o feminino atrás da força

Filha do pintor Vicente Mecozzi, Silvia bem que tentou seguir uma carreira diferente. Nascida em São Paulo, em 1956, estudou Administração de Empresas e durante algum tempo limitou sua atividade artística a pinturas sobre tecidos. Em 1989, porém, desistiu de ser executiva e tornou-se assistente do artista Luiz Paulo Baravelli. Foi o mestre que a incentivou a trocar os tecidos pela liberdade. "Ele me deixava uns bilhetinhos cada vez que via as pinturas que eu fazia na madeira. Ele me mostrou que eu não tinha uma relação de artesania com a forma, e sim uma ânsia de procurar um sentido para as coisas por intermédio da visualidade", diz Silvia Mecozzi.

Assim, ela passou a primeira metade dos anos 90 em seu atelier, explorando possibilidades formais para sua obra. "Comecei a pesquisar tudo: a encáustica, a tinta a óleo, o ferro e a fotografia", diz. Silvia Mecozzi estudou também com Sergio Fingermann e, já em 1994, foi convidada por Emanoel Araujo a expor suas pinturas na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Mostrou, então, pinturas que incorporavam registros sobre a cidade, como o grafite, as texturas de muros e paredes.

"Não estava procurando fazer uma obra sobre a cidade em si, mas sobre os traços de intimidade que ficam residualmente demarcados nos espaços urbanos. O que me encanta é o aspecto intimista: imaginar uma pessoa qualquer tendo a coragem de escrever, desenhar ou rabiscar algo num muro, assim, exposta, no meio da rua", diz a artista.

A partir de 1996, Silvia Mecozzi passou a pesquisar a história de sua família. Apropriou-se de fotos, de retratos pintados por seu pai, que morreu quando ela tinha sete anos, e incorporou tudo às suas próprias obras, serigrafando esses registros sobre suas telas. "Esse procedimento não tinha um caráter de homenagem, mas sim de entendimento. Apropriei-me de uma herança para me localizar", diz. Tanto que, em 1997, numa segunda exposição, desta vez no Paço das Artes paulistano, ela fez um enorme painel em que sua própria imagem quando criança se repetia em 22 quadros, com riscos que, juntos, formavam uma grande espiral. "O que fiz ali não foi uma auto-biografia, mas sim um ato de apagamento da memória", diz.

É nesse período que sua obra ganha maturidade. Transparece então seu interesse pela linha, a vontade de ir retirando a cor e trabalhando com tonalidades de branco e preto e um interesse muito particular pela sedimentação de camadas diferentes de imagens.

"Minhas linhas sempre aparecem de forma indireta. Eu faço um furo na tela e então aparece um fio que estava por trás. É como se fossem tramas que aparecessem aos poucos, devagar", diz.

Silvia Mecozzi foi, no decorrer do tempo, montando suas obras em estruturas de acrílico, até perceber que a transparência era de fato o grande material de seu trabalho. "A transparência intriga, seduz e permite uma sobreposição de imagens." Nesse sentido, seu atelier — um galpão todo branco, uma extensão de sua casa, no bairro paulistano da Vila Madalena — funciona como um pano de fundo para uma produção que vem se caracterizando pelo abandono da cor.

No fim dos anos 90, ela passou a usar caixas de acrílico transparente, onde pôde compor suas múltiplas camadas de imagens. Dentro dessas estruturas transparentes, Silvia Mecozzi usa variadas formas de registro: desenhos gravados com buril e ponta seca, fios plásticos de PVC, chapas acrílicas, abóbadas de resina, tecidos de filó. Cortando, lixando, vergando seus materiais com força masculina, a artista se encontra com a dimensão da intimidade. É nesse sentido que, alquimicamente, transforma matérias brutas em paisagens de feminilidade.

## Registros do efêmero

### A arte transgressiva e feita para não durar de Artur Barrio é recuperada em livro, lançado com exposições em Recife, Brasília, São Paulo e Rio

Imagem de *IdéiaSituação*, instalação de Barrio, apresentada na Documenta de Kassel

O artista português radicado no Brasil Artur Barrio lança neste mês o primeiro livro de sua carreira, simultaneamente à apresentação de exposições em quatro diferentes cidades: Recife, Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. O livro *Artur Barrio* (edição do Programa Petrobras Artes Visuais 2002, 272 págs., R$ 50) é uma tentativa de recuperação das ações efêmeras do artista, documento praticamente único de uma trajetória marcada pela transgressão. No Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, em Recife (dia 7), no Espaço Contemporâneo Venâncio, em Brasília (dia 13), na Pinacoteca do Estado de São Paulo (dia 23) e no MAM do Rio (dia 28), o lançamento do livro marca também a abertura da exposição *Minha Cabeça Está Vazia/Meus Olhos Estão Cheios*, que Barrio apresentou em Amsterdã, em 1982, e na Bienal de São Paulo, no ano seguinte. Na instalação, ele desenha círculos no chão com pigmentos coloridos e diversos materiais orgânicos, criação vulnerável a todo tipo de intervenção posterior. O livro, organizado por Ligia Canongia, traz ilustrações de todas as obras de Barrio, além do conjunto completo de anotações, intituladas *CadernosLivros* e imagens de sua participação na Documenta de Kassel, neste ano. A projeção de Barrio como artista, em 1969, deu-se com *Trouxas Ensangüentadas*, embrulhos contendo carne e ossos que ele espalhou pelo jardim do Museu de Arte Moderna do Rio. Na seqüência, veio *4 Dias 4 Noites*, tempo em que perambulou sem destino pela capital fluminense, deixando-se levar por uma experiência sem objetivos predeterminados. O artista figura entre os principais responsáveis por uma virada definitiva na produção brasileira, quando a arte passou a questionar os suportes tradicionais, voltando-se para pesquisas sobre o uso de novos materiais e formas de expressão. – GISELE KATO

FOTOS DIVULGAÇÃO

## Galpão expositivo

### Um grupo de 16 jovens artistas mostra sua nova produção num local alternativo aos museus e galerias

Desde o desenvolvimento das obras de *site-specific*, dos conceitos de intervenção urbana e de arte ambiental dos anos 70, o museu e a galeria deixaram de ser as únicas opções possíveis de espaço expositivo. Embora as iniciativas de uso de novos locais ainda sejam pontuais, são importantes porque propiciam encontros inusitados entre artistas e um saudável – ainda que relativo – distanciamento do circuito comercial instituído. O *Projeto Galpão* (rua Prof. José Leite Oiticica, 237, Brooklin), que consiste na ocupação de um galpão industrial em São Paulo por 16 jovens artistas, é mais uma dessas alternativas. O grupo produzirá obras inéditas em *site-specific*, que estarão em exposição no local entre 23 de novembro e 15 de dezembro. "No Brasil ainda temos muitas amarras e faltam lugares para experimentar e interagir. Um espaço destes é muito interessante, principalmente no estágio em que estão esses artistas: entrando no circuito comercial", diz Georgia Lobacheff, coordenadora curatorial. Os participantes do projeto pertencem a uma nova geração, embora alguns mostrem significativa atuação profissional desde meados dos anos 90. Edith Derdyk, por exemplo, participou da 24ª Bienal Internacional de São Paulo. Já artistas como João Carlos de Souza, Renata Pedrosa e Marcus Vinicius pertencem à novíssima geração. Georgia Lobacheff – que em 2000 coordenou o projeto *A Casa Blindada*, em que um grupo de artistas ocupou uma casa abandonada na avenida Rebouças, em São Paulo – desta vez praticamente dividiu a curadoria com os artistas, inclusive na formação do grupo. O resultado é um elenco heterogêneo, com trajetórias diferentes, mas duas fortes afinidades: a experimentação com materiais diversos e o uso da tridimensionalidade. Há, inclusive, fotografia nas obras de Marcelo Zocchio e Denise Adams. Mas não há pintura. – PAULA ALZUGARAY

Obra de Edith Derdyk, que estará no galpão: nova geração



POR DANIEL PIZA

# A COR FEITA LUZ E LIMITE

### Retrospectiva da obra de Arcangelo Ianelli, em São Paulo, mostra uma evolução mais complexa do que os rótulos deixam entrever

Certos elogios são mais nocivos que certos ataques. A carreira de Arcangelo Ianelli, por exemplo, costuma ser elogiada por sua "coerência", como se não fosse permitido ao artista viver fases diferentes, idas e vindas, altos e baixos, como se ele tivesse de seguir um único caminho estético durante décadas. Outro elogio que fazem a Ianelli é o do "rigor", como se na arte a expressão pudesse estar sob controle contínuo e infalível. A retrospectiva de Ianelli na Pinacoteca do Estado de São Paulo, com cerca de cem obras, deveria ser uma oportunidade para ver o que esses elogios mascaram, tanto para o bem quanto para o mal.

Retrospectivas fazem muito bem para artistas abstracionistas, especialmente quando eles têm uma origem sólida no estudo técnico. E é o caso de Ianelli: vemos sua mão hábil nos desenhos dos anos 40, seu domínio da pintura a óleo em paisagens e retratos dos anos 50, a gradual construção de um vocabulário geométrico dos anos 60 para os 70, até o processo de depuração iniciado em meados dos anos 80 e que se caracterizou como a identidade de sua estética até hoje. Vê-se que, como nos melhores artistas abstracionistas, o afastamento da representação mais literal ocorreu lenta e trabalhosamente, sem o menor traço de gratuidade.

A fase figurativa tem exemplares como uma *Marinha*, de 1954, que remete diretamente ao abstracionismo que se iniciaria seis anos mais tarde. Ali já está o trabalho com a luminosidade, as sutis passagens tonais, o gosto por uma superfície velada, táctil, que confere suave vibração à tela. Já nas fachadas urbanas de uma pintura de 1957, *Antiga Cervejaria Urbana*, o que se antecipa é a maneira de estruturar o espaço, de criar a justaposição de planos que aos poucos parece dispensar a linha e se valer centralmente das diferenças de cor. O início da fase abstracionista é derivado de todo aquele aprendizado sobre ritmo e textura.

Mas nenhuma evolução, sobretudo as estéticas, é linear. Em meados dos anos 60 a tendência se inverte: a simplificação das formas passa por adensamentos da matéria, primeiro, e depois por grafismos mais livres, que interrompem o que parecia ser uma escalada para o purismo geométrico. No entanto, a geometria está de volta nos anos 70, mais impessoal que nunca, e em seguida se abre para o ponto no qual os neoconcretistas – Hélio Oiticica e Lygia Clark – haviam deixado a pintura no início dos anos 60: quadriláteros se relacionam mediante pequenos deslocamentos de simetria, criando um movimento que converte a tela quase num origami.

Mas, à medida que os anos 90 se aproximam, vemos a pintura de Ianelli tentar reassumir aquele caráter lírico esboçado lá nos anos 50. As linhas se diluem quase totalmente, deixando o domínio plástico para a cor – agora tratada como luz, como se Ianelli propusesse uma teoria da relatividade pictórica. As telas ganham dimensão: chegam a 2 metros de altura. Ganham títulos como *Sinfonia em Branco*, *Réquiem* e *Vibrações em Azul*, que dizem tudo sobre a busca de atribuir valor musical às cores. E ganham, enfim, elogios merecidos por sua estratégia quase sempre coerente e rigorosa.

Tal coerência e tal rigor, entretanto, podem ser tomados como limitações de uma obra que parece discursar para si mesma. Sim, o tapete de microvibrações como que retira o peso da tela e se projeta para o ambiente, envolvendo o espectador em sua atmosfera meditativa. Mas esse mesmo era o projeto de Mark Rothko, e a pintura de Ianelli se assemelha demais à de Rothko. Trata-se da chamada *colour-field painting* que, nos anos 50 e 60, celebrizou o pintor russo-americano. Na busca por uma quase anulação da subjetividade, pelo menos em seu aspecto simbólico, Ianelli termina simbolicamente se confundindo com outra subjetividade. Isso não desmerece sua obra, mas exige que, em troca, seja também relativizada.

*Marinha*, de 1954: figura que antecipa o abstracionismo de Arcangelo Ianelli

*Ianelli*. Pinacoteca do Estado (praça da Luz, nº 2, São Paulo, SP, tel: 0++/11/229-9844). De 3ª a domingo, das 10 às 18h. Até dia 1/12. Grátis

FOTO DIVULGAÇÃO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| MOSTRA | **zAeroporto**<br>*Sem Título*, 2001<br>Claudia Jaguaribe<br>120 x 120 cm | **Intimidade**<br>*Je Suis Une Merde*, 2001<br>Claude Lévêsque | **Mario Cravo Neto**<br>*Nini Theilade*, 2000<br>100 x 100 cm | **Paulo Pasta – Pinturas Recentes**<br>*Sem Título*, 2002<br>Paulo Pasta<br>50 x 70 cm (*detalhe*) | **Valdirlei Dias Nunes**<br>*Sem Título*, 1999<br>30 x 40 cm |
| ONDE E QUANDO | Instituto Tomie Ohtake (rua Coropés, 88, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6488-1900). De 19/11 a 2/2/03. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis. | Paço das Artes (av. da Universidade, 1, Cidade Universitária, SP, tel. 0++/11/3031-0682). De 12/11 a 15/12. De 2ª a 6ª, das 13h às 20h; sáb. e dom., das 14h às 19h. Grátis. | Galeria André Millan (rua Rio Preto, 63, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-5722). De 21/11 a 21/1/03. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis. | Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). De 20/11 a 31/12. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sáb., das 11h às 15h. Grátis. | Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Jardim Paulista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). De 26/11 a 23/12. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis. |
| TRATA-SE DE | Mostra da fotógrafa carioca Claudia Jaguaribe organizada em torno da série *Aeroporto*, com 37 imagens de aeroportos e aeromoças, escolhidos pela artista como símbolos da sociedade contemporânea, acostumada a espaços que se reproduzem com a mesma organização e regras por todo o mundo. | Coletiva com os britânicos Taylor-Wood e Cunningham, os suíços Rist e Draeger, os franceses Lévêsque e Huighe, e os brasileiros Lucas Bambozzi, Gustavo Rezende e Marepe em torno da forma como a sociedade atual lida com questões pessoais. | Mostra com 20 imagens em preto-e-branco da série *The Eternal Now* e uma instalação com reproduções coloridas e projeções com áudio do conjunto de obras mais recente do fotógrafo baiano, intitulado *Ilé Opó Aganju* e realizado em Salvador. Há ainda três fotografias do projeto *Auto-retrato*. | Individual do paulista Paulo Pasta com 15 pinturas, feitas desde o ano 2000, que dão continuidade a sua pesquisa pictórica centrada no uso de cores e formas. | Individual do artista de Bom Sucesso, no Paraná, com seis óleos, quatro objetos e uma fotografia inéditos. Nas telas, Valdirlei Nunes pinta caixas em que reproduz com exatidão os veios da madeira e que, mostradas em fundo branco chapado, sugerem um paralelo estreito com a escultura. |
| IMPORTÂNCIA | A nova série da artista plástica, com uma carreira de mais de dez anos em fotografia, comenta os deslocamentos que acompanham a vida cotidiana, e suas implicações de estranhamento e dependência tecnológica. | A exposição trata de um dos temas de maior pungência no momento contemporâneo: o relacionamento humano em suas múltiplas gradações e formas de subjetividade. Após um período em que a arte se voltou para a negação, o momento atual atenta para a urgência da proximidade e do afeto. | O que importa para este artista baiano é o ser humano. Utilizando-se da fotografia como meio, ele trabalha imagens de pessoas, elevando-as a uma condição mítica, sagrada, transformando-as em esculturas vivas. | Este grande artista brasileiro estava sem expor há quase três anos, desde sua saída da então galeria Camargo Vilaça. | Valdirlei Dias Nunes surge no cenário do fim dos anos 90 com uma proposta provocante. Suas pinturas questionam a natureza do objeto escultórico, articulando elementos e materiais de forma dissonante, aludindo ao sentido de isolamento e de incompreensão do ser humano diante das coisas da vida. |
| PRESTE ATENÇÃO | Em como, ao escolher o universo dos aeroportos e de seus habitantes emblemáticos, como as aeromoças em seus uniformes anônimos, Jaguaribe captou o *Zeitgeist* do momento contemporâneo. Aeroportos representam uma sensação cada vez mais comum de não-lugar. | Em como as obras apresentam-se na forma de vídeos ou instalações em DVD. Entre os artistas brasileiros, somente o baiano Marepe não usa projeções. | Na forma como Mario Cravo Neto registra os bailarinos do Royal Danish Ballet, enxergando em suas poses uma reverência, uma modéstia virtuosa. Em uma das fotos da série *Auto-retrato*, a imagem do artista quase se apaga, projetada sobre uma extensa parede. | Na maneira como o artista lida com as formas de colunas e o espaço entre elas. São apenas superfícies, não temas por si só, que ele utiliza para testar cores, tangenciando seus limites de saturação e exuberância e, por outro lado, de desaparecimento. | Em como o artista atinge o efeito desse desencontro e dessa mistura entre o bidimensional e o tridimensional. O espaço de sua construção é neutro, eliminando referenciais específicos. A obra emana por todos os pontos. |
| PARA DESFRUTAR | A exposição *Modos de Conceituar o Espaço*, com Regina Silveira e Eduardo Coimbra, também no Instituto Tomie Ohtake, até 1/12. Os dois artistas abrem para o público as etapas de seu processo criativo, exibindo maquetes que não deixam de ser obras acabadas. | Rafael Assef na Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, São Paulo), até o dia 16. O paulistano podia estar na mostra do Paço, com sua série *Roupas*, em que retrata corpos e tecidos tingidos, além de imagens de espaços íntimos, domésticos. | O livro *The Eternal Now* (Áries Editora, 240 págs., R$ 200) que está sendo lançado na mostra. É a mais completa compilação de obras do artista, com 137 fotos, produzidas desde os anos 70. O crítico norte-americano Edward Leffingwell assina o texto. | A coletiva *Ópera-Aberta, Celebração*, na Casa das Rosas (av. Paulista, 37, São Paulo), até o dia 30. Além de Paulo Pasta, participam da exposição Arthur Lescher, Leda Catunda, Nuno Ramos, entre outros, num total de 200 artistas, todos que já passaram pelo museu. | A mostra *Contraposições*, de Nelson Screnci, que também se projetou no cenário das artes plásticas no fim dos anos 90. Até o dia 23, a mostra, na galeria Múltipla de Arte, em São Paulo (av. Morumbi, 7.986), reúne 16 pinturas e dez desenhos, todos deste ano. |

FOTOS DIVULGAÇÃO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| MOSTRA | **Interjacentes**<br>*Helenas*, 2002<br>Geórgia Kyriakakis<br>80 x 30 x 15 cm | **Rosângela Rennó**<br>*Sem Título*, 1997<br>111 x 81 cm (*detalhe*) | **Iran do Espírito Santo**<br>*Sem Título*, 1999<br>8 x 3,6 x 1,8 cm (*detalhe*) | **Adoração**<br>*Responda se Puder*, 1973<br>Nelson Leirner<br>131 x 262 cm (*detalhe*) | **Mares do Sul**<br>*Meu Patrão*, 2001<br>Beatriz Milhazes<br>250 x 170 cm (*detalhe*) |
| ONDE E QUANDO | Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Arthur de Azevedo, 401, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-6322). De 20/11 a 18/1/03. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis. | Museu de Arte da Pampulha (avenida Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). A partir do dia 2. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis. | MAC do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (rua Dragão do Mar, 81, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-8600). Até o dia 17. De 3ª a 5ª, das 9h às 17h30; 6ª, sáb. e dom., das 14h às 21h30. R$ 2. | Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio – ECCO (SCS, ed. Venâncio 2.000, bloco C 60, 2º subsolo, Brasília, DF, tel. 0++/61/224-2101). De 13/11 a 1/2/03. De 2ª a sáb., das 9h às 20h. Grátis. | Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até 26/1/03. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis. |
| TRATA-SE DE | Individual da paulista Geórgia Kyriakakis com uma instalação feita com lâminas de metal, 12 desenhos traçados com parafina ou grafite, quatro esculturas de vidro torneado que funcionam como recipientes para óleos e quatro objetos em vidro e pó de mármore, produzidos entre 2001 e 2002. | Panorama da produção da artista mineira, com obras feitas nos últimos dez anos. A instalação *Bibliotheca*, finalizada neste ano, distribui álbuns de fotografia por 30 mesas de alumínio. Rosângela Rennó mostra também as séries *Vermelha*, *Museu Penitenciário* e a videoinstalação *Espelho Diário*. | Exposição com oito obras do paulista da geração 80. A seleção inclui a série em acrílico *Ato Único*, deste ano, a instalação com um buraco de fechadura feito em aço convexo, esculturas inspiradas em objetos de design e uma pintura mural. | Exposição com 30 das principais obras feitas por Nelson Leirner ao longo de quatro décadas, como *O Porco*, *Homenagem a Fontana*, *Construtivismo Rural* e *La Gioconda*. O artista paulista apresenta ainda *O Grande Desfile* com uma configuração inédita, feita especialmente para o ECCO. | Mostra que percorre a produção de Beatriz Milhazes de 1993 a este ano. Dividida em quatro núcleos temáticos, a exposição reúne mais de 25 obras vindas do Guggenheim, do Museu de Arte Moderna e do Metropolitan de Nova York, do Reina Sofia, da Espanha, e de coleções particulares. |
| IMPORTÂNCIA | A obra desta artista contemporânea nos dá a dimensão das sutilezas que regem as operações da vida e da arte. Os objetos escultóricos que Geórgia Kyriakakis constrói nesta mostra tratam de questões que se contrapõem, como equilíbrio e desequilíbrio, estabilidade e instabilidade. | Na mostra estão séries fundamentais na obra de Rosângela, como a *Vermelha*, feita com fotos de militares, todas monocromáticas, e a de fotos de tatuagens de detentos, registrados em penitenciárias. | Iran do Espírito Santo é um artista contemporâneo com uma sutil e potente visão crítica do mundo. Sua obra foca nas questões da reprodutibilidade das imagens, revelando constantemente suas ambigüidades. | A mostra funciona como uma retrospectiva. Uma das peças fundamentais é *O Porco*, escultura feita com o animal empalhado e engradado, realizada em 1967. A obra foi enviada a um salão de arte como provocação, questionando os critérios e limites para definir o que tinha qualidade na criação artística. | Beatriz Milhazes conseguiu criar uma linguagem pictórica muito pessoal. A exposição, que tem um caráter retrospectivo, evidencia a coerência de sua trajetória. |
| PRESTE ATENÇÃO | Na instalação *Elevações IV*, que distribui pó de palha de aço carbonizada em lâminas de metal fixadas a parede, formando, com o efeito de sutis inclinações, o perfil de pequenos montes e montanhas. Esta obra considera o tempo e o acaso para criar superfícies e planos imaginários. | Na instalação inédita, intitulada *Bibliotheca*. Cada tampo de mesa contém a imagem de fotos do álbum que está dentro desse tampo, transformando-o na "pele" daqueles corpos fotográficos que estão contidos dentro das mesas. | No buraco de fechadura que espelha de volta aquele que o espia. Há também abajures e outros objetos usados domesticamente, que o artista replica em aço inox, nos devolvendo suas imagens resguardadas de seu uso cotidiano. | Na maneira como Leirner se apropria de materiais e objetos já existentes, encontrados ao acaso e acumulados em quantidades pelo mestre, atribuindo-lhes sentidos inéditos. *A Santa Ceia*, de 1990, por exemplo, utiliza réplicas da imagem bíblica, retirada de tapetes, toalhas, bibelôs. | Nas "armadilhas" que as pinturas de Beatriz Milhazes pregam. À primeira vista, tendem ao decorativo, mas as composições fazem referências a rendas populares, ao imaginário barroco, aos padrões ornamentais da art déco, às abstrações do Modernismo europeu. |
| PARA DESFRUTAR | aAs contradições da vida contemporânea também são tema de *NÃO PERTURBE – Esperança e Excesso*, no Itaú Cultural (avenida Paulista, 149, São Paulo), de 13/11 a 16/2/03. A mostra tematiza a violência e reúne instalações, vídeos e fotografias. | As 16 peças de bronze, a maioria inédita, do pernambucano Francisco Brennand, que a Marcus Vieira Galeria de Arte (av. do Contorno, 5.417), também em Belo Horizonte, exibe de 19/11 a 19/12. Ele assina diversos painéis e murais de cidades brasileiras. | No Memorial da Cultura Cearense, no próprio Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, a exposição *Com as Cordas do Coração: Xilogravura e Cordel*, aberta durante todo o mês. Em uma das salas, gravadores revezam-se para mostrar as várias etapas da técnica. | Os desenhos de Shirley Paes Leme, na Referência Galeria de Arte (SCLN 311, Bloco D, Brasília), entre os dias 8 e 30. A goiana, conhecida por suas esculturas, dedica-se agora a obras mais intimistas, traçadas com fumaça congelada e fogo sobre acrílico, vidro e papel. | No próprio CCBB-RJ, até 1/12, a mostra *O Outro Começa Onde Nossos Sentidos se Encontram com o Mundo*, de Maurício Dias e Walter Riedweg. A dupla apresenta dez videoinstalações derivadas de projetos interativos de arte pública, feitos desde 1994. |

# A façanha do cavaleiro da triste figura

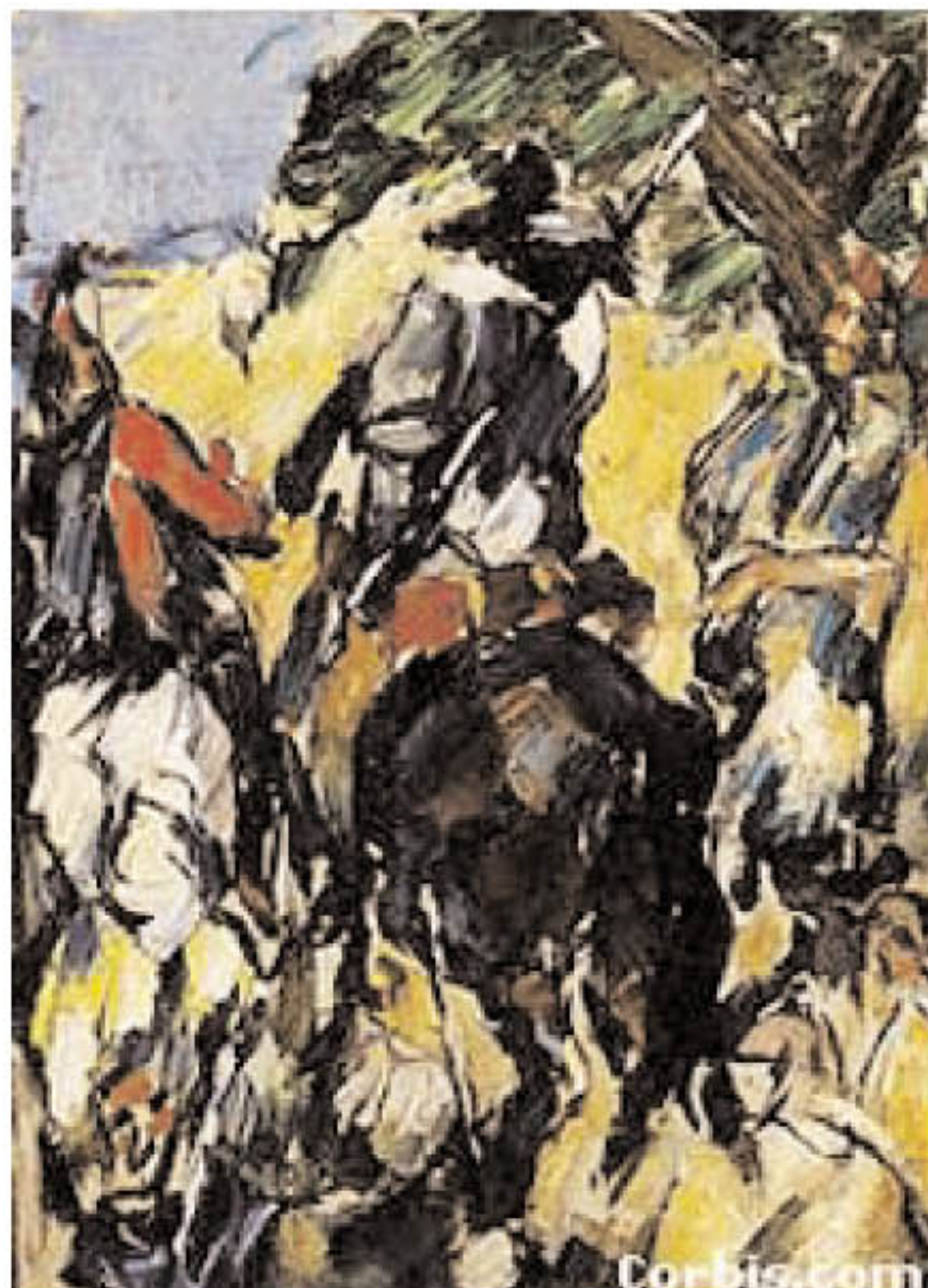
**Sai no Brasil o primeiro volume de uma nova tradução de *Dom Quixote*, o livro com que Miguel de Cervantes inaugurou o romance moderno.** Por Hugo Estenssoro, de Londres

Conta-se que um rei inglês perguntou um dia a um de seus cortesãos se sabia espanhol. A resposta foi "não", mas o prudente palaciano decidiu aprender aquela língua; talvez o rei lhe reservasse uma embaixada ou missão importante. Quando informou ao monarca que já sabia espanhol, o rei disse com grande alegria: "Ótimo, então o senhor poderá ler *Dom Quixote* na língua original!". A historieta era contada para ilustrar a influência, tão crucial quanto duradoura, que o romance de Miguel de Cervantes (1547-1616) teve na literatura e no imaginário inglês. Mas pode servir também para levantar a questão das traduções dos clássicos, já que neste mês a Editora 34 lança o volume 1, bilíngüe, de uma nova versão, de autoria de Sérgio Molina (*leia texto adiante*), da história de *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Discussão que não poderia ser melhor, já que se trata do livro que inaugura o romance moderno. Tem justa fama a frase que definiu a história da filosofia como um longo comentário ao pensamento de Platão. Do mesmo modo, o romance ocidental, em seu mais alto nível estético, é uma série de variações cervantinas, o que explica por que *Dom Quixote* é o clássico por excelência, sem rival possível.

Insiste o lugar-comum que cada geração precisa de novas traduções dos clássicos para renovar constantemente as relações entre a juventude e a nossa herança cultural. Isso é algo discutível. Uma coisa é corrigir e melhorar velhas traduções que podem ter defeitos, outra é tentar "atualizar" textos que, por definição, nunca perdem atualidade. Ademais, as traduções contemporâneas do clássico, ou suficientemente antigas para parecê-lo, fingem sem esforço a pátina que os originais adquiriram com os séculos. Todo espanhol culto lê Cervantes sem dificuldades, mas a língua que usa todos os dias é inconfundivelmente outra. Apreciar as diferenças e continuidades é mais um dos prazeres da leitura. Borges ilustrou o fenômeno num de seus melhores contos ensaísticos, *Pierre Menard, Autor do Quixote*, em que um vanguardista francês volta a escrever o romance exatamente com as mesmas palavras de Cervantes. A diferença é que, a três séculos de distância, as mesmas palavras têm novas conotações (por exemplo, a guerra passou a ser vista, invariavelmente, como um mal), o que faria com que o texto de Menard seja "quase infinitamente mais rico". O próprio Borges, aliás, gostava de espantar os tolos com a afirmação de que preferia ler Cervantes na tradução inglesa. Talvez se referia à tradução feita no século 18 por um

FOTO HULTON/GETTY IMAGES

Ao lado, Dom Quixote com Sancho Pança nas estradas poeirentas de Castela, em uma das ilustrações clássicas de Gustave Doré para a obra de Cervantes: a invenção de um gênero que ainda hoje continua a representar o futuro do romance

Ao lado, os mesmos personagens na pintura de Paul Cézanne: do mesmo modo que a história da filosofia pode ser definida como um longo comentário ao pensamento de Platão, o romance ocidental, no seu mais alto nível estético, é uma série de variações cervantinas, o que explica por que *Dom Quixote* é o clássico por excelência

grande romancista satírico e confesso imitador de Cervantes, Tobias Smollett. A mesma que leu em 1986 o notável romancista inglês Martin Amis. Admirou sem reservas a versão de Smollett – "surpreendentemente vigorosa, uma obra de genuína simbiose" –, mas achou que o *Quixote*, como romance, sofria de um grave defeito: era "simplesmente ilegível". O romance que ao longo de 400 anos foi considerado pelo público e pelos melhores escritores das principais tradições literárias ocidentais como talvez o livro mais divertido jamais escrito, para Amis era "inumanamente chato". E não se pense que Amis queria apenas escandalizar, pois apresenta alguns argumentos válidos. Diz, por exemplo, que *Dom Quixote* não tem um enredo reconhecível e que uma das perguntas básicas do leitor de romances – "e agora, o que vai acontecer?" – não tem sentido ao ler este livro. Tem toda a razão. Mas de seu ponto de vista, que é o de um artista dono de um *métier* de virtuose, capaz de narrar um romance de trás pra diante (*A Seta do Tempo*) e que se orgulha disso.

De mais a mais, como seu mestre e modelo estético, Vladimir Nabokov, acha as crueldades infligidas em *Dom Quixote* "sociopáticas". Mas as suas reações críticas, como seus romances, são inferiores às do russo, cujo horror pela brutalidade tinha a desculpa do trauma sofrido pela crueldade genocida da Revolução Bolchevique. Nabokov, depois de ter ditado uma série de conferências sobre *Dom Quixote*, decidiu não incluí-lo entre os grandes mestres do romance de seus cursos universitários. Isso foi no início da década de 50. Mas a sua obra-prima, *Lolita*, publicada em 1955, e portanto escrita no período em que relia *Dom Quixote*, tem curiosas características cervantinas. Com um mínimo de enredo, dois personagens radicalmente diferentes, o velho Humbert e a ninfeta Lolita, decidem seu destino ao longo de uma errática viagem pelas desoladas estradas americanas, como Dom Quixote e Sancho Pança nos poeirentos caminhos de Castela. E no fim o leitor fica na dúvida sobre quem é a vítima e quem é o predador: o tradicional símbolo da inocência, uma menina americana apenas núbil, é evidentemente capaz de maiores e piores perversidades que seu desastrado sedutor, um sofisticado europeu de meia-idade.

Todo leitor familiarizado com Cervantes reconhece, além dos elementos formais, o *páthos* cervantino. Nada é como parece ser e tudo muda com a passagem do tempo. Os outros nos vêem diferentes de como somos, e até nós mesmos ignoramos quem somos, ou mudamos de opinião segundo as circunstâncias. Como diz um dos melhores estudiosos recentes de Cervantes, o espanhol Andrés Trapiello, quando terminamos de lê-lo, percebemos que os pícaros Rinconete e Cortadilho não são tão pícaros, que o licenciado Vidriera, que acreditava ser de vidro, não era tão louco, que a esposa do ciumento estremenho não era infiel, nem a Gitanilla era cigana, nem a ilustre Fregona era criada, nem Cipión e Berganza cachorros, mas filósofos. Num determinado momento, Sancho diz "até no inferno deve ter boas pessoas!". Milan Kundera explica o fenômeno quando diz que no momento em que *Dom Quixote* sai de sua casa o mundo deixa de ser um fato objetivo e passa a ser um problema. É por isso que, em realidade, para Nabokov não há alternativa: todo romance que atinge ou se aproxima à grandeza é inevitavelmente cervantino porque muda as nossas relações com o mundo. O resto – mesmo quando possui enredos vertiginosamente elegantes – é mera literatura.

Isso significa que os novos leitores de *Dom Quixote* precisam entender que as dificuldades que oferece o livro não são produto – tratando-se de um livro adâmico, do primeiro romance moderno – de uma suposta falta de sofisticação técnica ou de destreza do autor para manejá-la, ou das limitações de sua época, ou da obsolescência de seus recursos quatro séculos depois de inventados. Muito pelo contrário. Sua maior dificuldade será a de despojar-se das rotinas do gênero, a de esquecer as regras estreitas, rígidas e arbitrárias do romance contemporâneo. O grande obstáculo a vencer não é o arcaísmo do *Quixote*, mas a sua inesperada e libérrima modernidade: com Cervantes vale tudo. Como diz um de seus grandes comentaristas, Salvador de Madariaga, Cervantes inventou um tipo de romance que ainda em nossos dias continua a representar o futuro do romance.

Considere-se alguns exemplos. Os romances de enredo eficaz e dinâmico, as narrativas de ação como as de aventura, os policiais ou os thrillers, alguma vez atingem a perfeição estética (como *A Ilha do Tesouro*, de Stevenson), mas em geral constituem o nível básico do gênero. É assim, aliás, que começa *Dom Quixote*, cujos primeiros capítulos têm tal rapidez, economia, agilidade e imaginação que se gravaram na imaginação ocidental a ponto de alguns de seus episódios, como o dos moinhos de vento, serem conhecidos até por analfabetos. Mas Cervantes, escritor experiente e maduro quando começa a escrever o *Quixote* passados dos 50 anos, supera esse nível básico logo no início. Como diz o cachorro-filósofo Berganza, numa de suas *Novelas Exemplares*: "Tem histórias que se fecham e tem graça nelas mesmas, e outras na maneira de contá-las". *Dom Quixote* é por excelência o modelo das "obras abertas" de Umberto Eco. Já no sétimo capítulo aparece o impagável Sancho Pança, e a "maneira" de contar histórias muda para sempre na história da literatura com a invenção do diálogo novelístico (três quartas partes do livro são compostas por diálogos) e da narração indireta. Flaubert exclama na sua correspondência, babando de admiração:



## O Que e Quanto

*O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, **de Miguel de Cervantes, volume 1. Tradução de Sérgio Molina. Editora 34, preço a definir**

"Como podemos ver essas estradas espanholas que não são descritas em lugar algum!".

Parece evidente que Cervantes começou o *Quixote* (1605) como mais uma novela "exemplar" – isto é, um conto com "lições morais" –, contra os livros de cavalaria, equivalente na época aos filmes populares de hoje. Não era uma sátira, como a que ensaia Flaubert em *Bouvard e Pécuchet*, contra os imbecis e suas idéias feitas; Quixote, ou Alonso Quijano, o Bom, é no seu contexto um homem inteligente e culto. Ademais, o próprio Cervantes tinha sofrido o vício que satiriza, assim como as maiores figuras espirituais da época, como Santo Inácio de Loyola e Santa Teresa. Aliás, o tema – ainda de urgente atualidade – da influência nociva da leitura sobre as classes que combinam ociosidade e idealismo, estava pairando no ar. Cervantes diz que Quijano ficou louco "do pouco dormir e do muito ler". Ecoava a Erasmo, que 80 anos antes dizia: "a muita familiaridade com os livros engendra loucura, pois o sonhar e não dormir é ofício de loucos". Até aí nada de novo. Mas é óbvio que Cervantes ficou entusiasmado – no sentido original de "arrebatado pela inspiração divina" – pela própria criação. O parágrafo inicial é tão galhardo e feliz, o ritmo da narração tão gracioso e contagiante, a descoberta do mundo pela palavra tão inédito, fresco e inebriante, que é quase visível o prazer de escrever que o leva a prolongá-lo, até tornar um conto num romance de grande fôlego.

Há momentos em que essa felicidade estética é difícil de compartilhar. Na sua exaltação Cervantes faz de tudo, só para ver no que dá ou se consegue fazê-lo. Daí o que Amis e muitos leitores chamam de "enchimento" contos e narrativas que não apenas nada têm a ver com a história de Dom Quixote e Sancho, mas também pertencem a gêneros e estilos diferentes – o pastoril, a vinheta à italiana –, justamente aqueles que *Dom Quixote* superou, relegando-os ao esquecimento. Tão variada, desordenada e desigual é a mistura que o grande humanista mexicano Alfonso Reyes disse, memoravelmente, que se o *Quixote* fosse um clássico da Antigüidade os eruditos pensariam que, como as obras de Homero, foi escrito por vários autores e sucessivos interpoladores.

O próprio Cervantes reconhece na Segunda Parte, publicada dez anos depois,em 1615, a sua incontinência literária e o seu efeito diluente. Mas teve o bom senso de não mutilar a Primeira Parte. Também o leitor termina por aceitar o livro como ele é, porque essas interpolações anacrônicas enriquecem a sua textura fornecendo um espelho retórico em que a novidade se reflete como uma variante caricatural. O filósofo catalão Eugeni D'Ors nota que a lentidão do passo cervantino "desconcerta e secretamente impacienta o leitor moderno", mas justamente um dos encantos do *Quixote* consiste em que Cervantes é um escritor "que não tem pressa". Como as famosas *longueurs* de Balzac, as interrupções narrativas de Cervantes servem ao alto propósito estético de afugentar os frívolos.

Ao mesmo tempo, é na Segunda Parte que o livro alcança uma densa maturação cujos efeitos atingem uma qualidade quase metafísica. As aventuras do cavaleiro andante e seu escudeiro têm na Primeira Parte um caráter literalmente físico: nossos heróis são constantemente espancados e apedrejados sem piedade, com a brutalidade que Nabokov achava intolerável. O sinólogo e ensaísta Simon Leys é mais sutil quando diz: "*Dom Quixote* contém um grande número de chistes cruéis e de mau gosto, mas não é justamente essa uma boa definição da vida?". De fato, é essa sensação de assistir ao espetáculo da vida como ela é – a do pobre, humilhado, fracassado Cervantes, e a de todos nós – que faz da leitura do *Quixote* uma experiência não apenas estética mas também humana. Mas é na Segunda Parte, em que os episódios, ainda cômicos, ainda hilariantes, transcendem o caráter físico, isto é, cotidiano, para transformar-se numa aventura espiritual e virtualmente metafísica, que põe em questão a nossa existência e seu significado.

A glória de Cervantes reside em que, ao contrário da maioria dos autores, e especialmente dos romancistas filosóficos modernos, ele obtém esse resultado estritamente por meios ficcionais, em função da história vulgar que está a narrar. O Hamlet shakespeariano medita no palco sobre a vida e a morte, e o Segismundo de Calderón de la Barca se pergunta se a vida é um sonho.

Cervantes limita-se a contar, direta e transparentemente, breves historietas que seriam banais não fossem também cômicas ou absurdas, sem afastar-se dos detalhes concretos ou da economia narrativa. Da mesma maneira que, como assinalou Flaubert, nunca descreve os áridos caminhos de Castela, tampouco faz dissertações sobre a condição humana. É o leitor, com o coração apertado, que tira as próprias conclusões.

Estas, dependendo do leitor, podem galgar as mais rarefeitas alturas. O filósofo Hegel, por exemplo, foi o primeiro a perceber – numa fulgurante intuição que ocupa apenas algumas linhas na sua *Estética*, mas da qual deriva toda uma escola de pensamento – que *Dom Quixote* registra a transição do ideal cristão à sociedade organizada moderna, regida pelo Estado de Direito entre iguais. A perenidade do imaginário cervantino fica patente ao contemplarmos a famosa foto de Che Guevara morto enquanto lembramos a sua invocação a Dom Quixote antes de lançar-se na sua aventura histórica.

Igualmente atuais e sem rivais são os recursos literários inventados ou transformados por Cervantes. De fato, aquilo que Octavio Paz chamou de a "tradição da vanguarda" tem-se nutrido desse repertório durante dois séculos sem esgotá-lo e sem superá-lo. A mais rica e fértil das tendências contemporâneas, vagamente descrita com o termo "metaliteratura" – isto é, o conceito do livro como um universo paralelo ao da realidade, com vida própria e questionando-a – é apenas uma vertente entre as muitas que podem ser encontradas no *Quixote*. Romancistas como o mexicano Carlos Fuentes ou o tcheco Milan Kundera, para mencionar apenas os mais conhecidos, têm escrito brilhantes ensaios sobre Cervantes, mas todos, como Umberto Eco, terminam desembocando em Borges que, uma geração antes, num ensaio publicado em *Outras Inquisições* (1952), mas ■

COLEÇÃO MUSEUS CASTRO MAYA-IPHAM/MINC/DESENHO A LÁPIS DE COR/PAPELÃO 42 X 16 CM

**Ao lado,** *D.Quixote a Cavalo com Lança e Espada*, **desenho a lápis de cor de Portinari, 1956: o início do romance possui um enredo de tal rapidez, economia e agilidade que se gravaram na imaginação ocidental a ponto de alguns de seus episódios, como os dos moinhos de vento, serem conhecidos até por analfabetos; mas, depois, a história supera esse nível básico e assume outras formas narrativas**

# As batalhas póstumas de Quixote

**Nova tradução do clássico de Cervantes alia formas arcaizantes e expressões populares brasileiras.** Por Walter Carlos Costa

Jorge Luis Borges dizia que o *Quijote* ganha batalhas póstumas contra seus tradutores. Para Borges, que considerava Cervantes um genial criador de personagens mas não um grande estilista, o livro tinha sido escrito um pouco desleixadamente, e o encanto de *Dom Quixote* teria mais a ver com o feliz diálogo entre cavaleiro e escudeiro do que propriamente ao seu brilho verbal. A verdade é que a tradução deste livro, reputado como o primeiro e talvez maior romance de todos os tempos, não desperta as paixões que cercam a tradução da Bíblia, Shakespeare ou Freud. Nem por isso, contudo, deixou de ter seus tradutores criativos como o escritor romântico alemão Ludwig Tieck e o romancista oitocentista escocês Tobias Smollett. A nova tradução de Sérgio Molina vem se juntar a uma pequena coleção de tentativas mais ou menos felizes de tradução da obra-prima cervantina em nossa língua: as lusitanas dos Viscondes de Castilho e Azevedo (Rio, Nova Aguilar, 1983) e do prosador Aquilino Ribeiro (São Paulo, Difel, 1963), e a brasileira de Eugênio Amado (Belo Horizonte, Itatiaia, 1983).

O exame do texto produzido por Molina indica uma estratégia de compromisso: o novo tradutor seguiu um conjunto de soluções semelhantes às propostas por seus predecessores e trouxe um tom próprio para alguns aspectos. Não é, portanto, uma tradução que vise explicitamente uma nova relação com o leitor de hoje, como a norte-americana recente de Rafael Burton, que propõe um texto mais coloquial mas inserido em uma edição crítica, acompanhada de estudos de alguns dos melhores cervantistas de língua inglesa. Seguindo a tradição, Molina opta por formas arcaizantes tanto no discurso do narrador como no dos personagens, ou seja, produz um texto que (como os dos Viscondes, de Aquilino e de Eugênio Amado) tenta reproduzir em uma espécie de português antigo o texto seiscentista de Cervantes. Isso se expressa, em primeiro lugar, no uso massivo do "vós" como pronome pessoal, em um texto constituído sobretudo pela variada conversação entre os personagens, em especial entre os protagonistas. Por outro lado, é o que explica a onipresença, pouco cômoda para ouvidos brasileiros, da mesóclise e de formas como *lho*, *to*, *nalguma*, *doutra*, *encheu-se-lhe*, *donde* e *inda*.

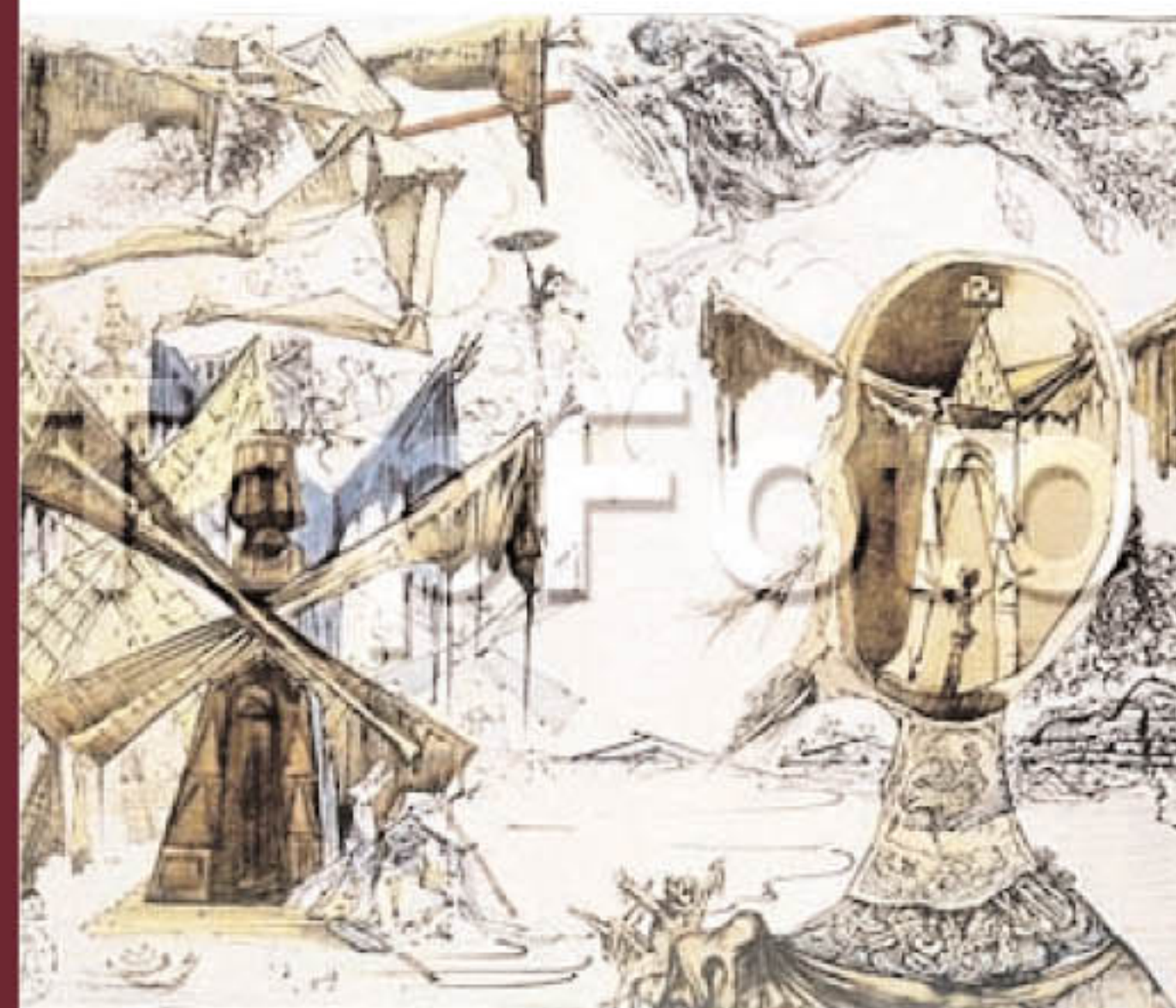
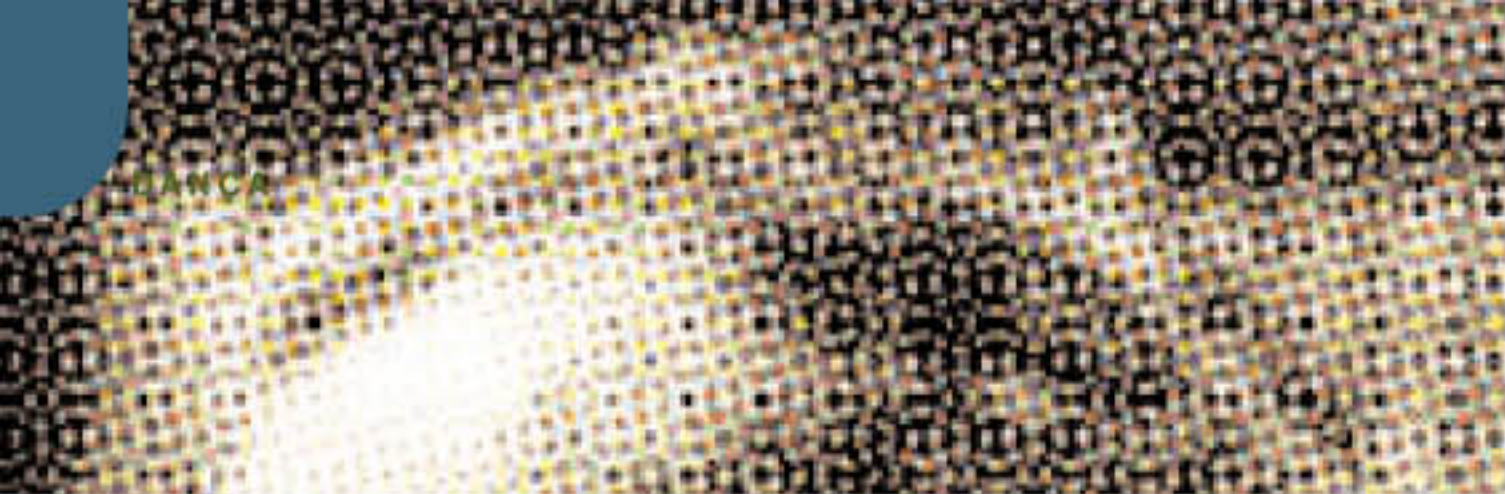
Contra a tradição, de certa maneira, Molina inova no discurso de Sancho, em que as formas cultas antes citadas convivem com formas populares como "truxe" e "sustança" e onde tenta reproduzir as saborosas confusões vocabulares do escudeiro. Também no discurso de Dom Quixote, em que predomina o tom solene, encontramos expressões do português popular e regional do Brasil como "não te avexe". Essa escolha do coloquial brasileiro moderno se expressa ainda nas formas verbais compostas em que Molina privilegia de modo sistemático o auxiliar "ter" em detrimento do mais culto "haver", usado pelos outros tradutores. Contrariando uma forte tendência recente (praticada pelo último tradutor norte-americano) de restituir os antropônimos a suas formas originais (*Don Quijote*, *Dulcinea del Toboso*, etc). Molina mantém o antigo uso de D. Quixote; ao mesmo tempo põe sua marca pessoal ao inventar uma forma mista para o nome da enamorada do cavaleiro: *Dulcinéia d'El Toboso*. Feliciano de Silva, por sua vez, aparece aportuguesado como Feliciano "da" Silva.

Finalmente, cabe observar que a tradução de Molina mostra uma preocupação de proximidade com o texto castelhano, o que produz por vezes um grande literalismo lexical e sintático. Para isso o tradutor utilizou um dos melhores textos atuais, o estabelecido pelo conhecido hispanista Francisco Rico, que pode ser visto no site http://cvc.cervantes.es/obref/quijote/indice.htm. Uma conseqüência muito positiva desta opção é uma precisão terminológica, maior do que em versões anteriores, no que se refere a palavras típicas da época.

FOTO KEYSTONE

escrito antes, enumera os mais notórios achados cervantinos. O principal é a maneira como Cervantes faz com que a realidade – a fama européia de Dom Quixote e Sancho, ou a publicação de um *Quixote* apócrifo entre a publicação das Primeira e Segunda partes do romance – interfira na ficção, mudando o seu curso. Aliás, o primeiro a assinalá-la foi Thomas Mann, no seu conhecido ensaio de 1935, em que declara a "completa novidade" na literatura universal de heróis de romance que "vivem a glória de sua glória". Mann esquecia que Ulisses, na *Odisséia*, ouve de estranhos a evocação de suas aventuras, mas Homero não vai além. Contudo, Mann tem razão ao assinalar a "audácia" de apresentar várias camadas de realidade ao mesmo tempo: por exemplo, os duques que recebem a Dom Quixote e Sancho para conhecer os personagens de um romance que leram e admiram, ou o encontro entre Dom Quixote e um personagem do livro apócrifo de Avellaneda.

O que diferencia Cervantes das vanguardas (a primeira a adotá-lo como modelo foi a romântica, em fins do século 18) é que o que para elas é mais um recurso técnico usado profissionalmente constitui para Cervantes uma improvisada brincadeira espirituosa que lhe permite troçar de um plagiário insolente (Avellaneda) e, sobretudo, mostrar de maneira indireta o encontro decisivo de Dom Quixote com a realidade e a descoberta da própria realidade, que também é a nossa. A sua valente afirmação na Primeira Parte, "Eu sei quem sou!", vira, na Segunda Parte, uma dúvida: "Será que estou sonhando?".

É o jogo de espelhos que lhe permite ir além de Hamlet e Segismundo, pois Dom Quixote só perde a ilusão quando esta se torna realidade (na casa dos duques), quando até o triunfo é uma derrota. Com uma equanimidade normalmente reservada para os deuses, Cervantes nos deixa ver que não apenas os falsos ideais são derrotados, mas também os verdadeiros. Flaubert podia dizer, emocionado: "Madame Bovary sou eu!". O que faz de Cervantes o clássico dos clássicos é que nos faz exclamar a todos: "Dom Quixote sou eu!".

Ao lado, outra leitura moderna do clássico, desta vez por Salvador Dalí: se a primeira parte do romance tem um cáter literalmente físico, a segunda atinge a metafísica: é quando até o triunfo é uma derrota, em que até os verdadeiros ideais são derrotados, e que Quixote, ao fim, seja o retrato de cada um de nós

# PROSA AOS PEDAÇOS

**Com *Pico na Veia*, Dalton Trevisan mostra o lado mais simplório do estilo fragmentado que tem caracterizado a ficção brasileira.** Por Almir de Freitas

REPRODUÇÃO/AE

O escritor em uma de suas raras fotos: corte para uma série de fragmentos embaçados

Era uma vez João e Maria, personagens assíduos de um escritor de Curitiba que não gostava de dar as caras nem sair por aí dando declarações. A história é conhecida, ou melhor, são conhecidas na história do conto brasileiro contemporâneo as pequenas e sintéticas narrativas de Dalton Trevisan, quase sempre focadas em gente simples, de vidas atribuladas por coisas miúdas. Se não tinham nada de fulgurante – como de fato não tinham –, possuíam lá sua originalidade e ajudavam, com a sua simplicidade, a compor um retrato da diversidade literária do país. Entretanto, de algum tempo para cá e por razões ainda não devidamente estudadas, parece que algo desandou com o conto e as novelas derivadas de narrativas curtas, produzindo uma galeria de obras divididas entre uma certa tradição temática e algumas tentativas de inovação formal. *Pico na Veia*, novo livro do escritor curitibano, é mais do que sintomático desse fenômeno: é o limite do suportável de uma prosa que se mostra cada vez mais fragmentada, que se concede o aval de ser passada para o papel sem maiores labores do ofício de escrever.

A rigor, *Pico na Veia* não chega a ser um livro de contos. É, antes, um amontoado de micronarrativas, frases soltas, ruídos de diálogos, pedaços de silêncios com supostos subentendidos – tudo criando lacunas num mundo de lacunas, conhecidas da já vasta obra do escritor. É nela, espalhada um pouco em cada volume, que está a gente pobre, triste e doente como a de *Mistérios de Curitiba* (1968); os relacionamentos difíceis de *A Guerra Conjugal* (1969); as perversões sexuais e o bizarro cotidiano de *Morte na Praça* (1964) ou *Pão e Sangue* (1988). E aqui e acolá, as referências à cidade enganosa em que o escritor, "vampiro", se esconde.

A escrita concisa não é, em si, uma má idéia – e grandes escritores já provaram isso –, mas são necessários muitos cuidados. A questão aqui não é essa. *Pico na Veia* parece querer mostrar, por alguma mágica que o óbvio e o lugar-comum, pela simples condição de ser lugar-comum, ganha status de literatura. Se proposital ou não, isso pouco importa. Ao fim e ao cabo – edição impressa –, o resultado são páginas em que a simplicidade cede lugar ao simplório, e, o certo estranhamento e crueza de sua obra, ao constrangedor.

Primeiro exemplo, a piadinha:

"– Alô, quem é?

– ...

– Não estou te ouvindo bem. Um momento. Deixa eu pôr o óculo.

– ...

– Agora, sim. Pode falar."

Segundo, o aforismo:

"Tivesse o nariz mais curto, não seria Pascal um grande frasista."

Terceiro, o quase inexplicável – e por ora basta:

"Dia das Mães: Quantos crimes literários, ai, mãe, são cometidos em teu nome!"

Na estrutura geral, pedaços de textos como esses vão aparecendo, compartimentados e isolados uns dos outros – vez ou outra, uma narrativa se esboça, mas, mesmo assim, ficam no meio do caminho. A pergunta natural, inocente até, é: por que tais coisas estão em um livro? A impressão,

Dalton Trevisan em outra foto, tirada nas ruas de Curitiba: um "vampiro" que já não assusta nem seduz

**O Que e Quanto**

*Pico na Veia*, **de Dalton Trevisan. Record, 112 págs, R$ 20**

na busca de *alguma* resposta, é a de que Dalton Trevisan se dedicou a montar uma espécie de enciclopédia sobre a banalidade, com verbetes nascidos de *insights*. Não é difícil imaginar — já que estamos no terreno da banalidade mesmo — uma cena com o escritor perscrutando as ruas, jornal embaixo do braço, anotando idéias em bancos de jardim e mesas de restaurantes. Se é assim, *Pico na Veia* é a suposta prova de que qualquer um que olhe ao redor e saiba o que é uma vírgula, um discurso indireto ou mesmo um advérbio, sabe fazer literatura: nada é tão enganoso, e nada é tão nefasto. É como se, em casos radicais, tivéssemos atingido, em prosa, o nível de gratuidade dos epigramas que há muito assolam a poesia com o beneplácito dos "especialistas".

Em graus diferentes, isso pode ser notado em lançamentos recentes. Mesmo em livros de maior vigor e de articulação da linguagem, é como se o norte ainda estivesse perdido, que não há uma clareza do que é relevante ser dito nem como fazê-lo. A saída mais comum é a simplicidade forçada: o fragmento, fechado sobre si mesmo como se tivesse um significado próprio, aparece em livros como *Era o Dito*, de Marcelino Freire; *Eles Eram Muitos Cavalos*, de Luiz Rufatto; *Cem Coisas*, de Fernando Bonassi; *O Azul do Filho Morto*, de Marcelo Mirisola ou o recente *O Anônimo Célebre*, de Ignácio de Loyola Brandão, para citar apenas alguns exemplos. Cada um a sua maneira, com maior ou menor unidade e níveis de qualidade técnica, faz-se desse modo uma tradução da realidade circundante como se ela fosse uma soma de cacos — de informação, influências, memórias, "sensações", pensamentos corriqueiros e os tais *insights*. Diferenças à parte, o que fica nítido é que há uma desorientação mais ou menos disseminada, que revela em parte os tempos em que vivemos, em parte a dificuldade dos escritores em apreendê-los. Se daí alguém disser que existe uma "crise" na literatura, há que se acrescentar que isso não é necessariamente ruim: se ela é sentida e reconhecida, é possível que nela se gestem — no mesmo passo dos equívocos — os elementos que apontarão o caminho do novo. O que se pede minimamente é que haja disposição real para essa formulação, não acomodação em fórmulas prontas. Se a leitura do fragmento pode ser legítima, muitas vezes ela fica oculta sob a tentação da facilidade e pelo consenso silencioso.

Pois escrever, prosa ou poesia, demanda trabalho. Em *Pico na Veia*, ele chega virtualmente ao grau zero: é um livro embalado por técnicas conhecidas, talvez algum projeto nebuloso de ficção:

"Um bom conto é pico certeiro na veia."

Se a frase soa bem, o conjunto disperso é contraproducente: passa despercebido, não dá "barato" nem beira o abismo, mesmo quando Dalton Trevisan retoma o horror cotidiano. Tudo o que resta são truques de um escritor que plagia a si mesmo e, a certa altura, parece querer se justificar apelando a Olavo Bilac:

"— Ora, direis, ele se repete. E eu vos direi, no entanto, como poderia se cada personagem é baseado numa pessoa diferente?

Se alguém se repete são elas, essas pessoas iguais, sempre as mesmas. Pô, destino próprio, história única, vida original — não há mais?"

Sempre haverá mais: a diferença, por mais que demore a aparecer, é uma força irresistível. João, Maria, Ritinha, André e outros são apenas sobras do que um dia foi recolhido nas ruas e nos antros de uma cidade, vistas com olhos de um mundo que já não é o mesmo. Esgotou-se. *Pico na Veia* mostra que o "vampiro de Curitiba" não assusta nem seduz mais ninguém.

FOTO NANI GOIS/ABRIL IMAGENS/REPRODUÇÃO

## A desarmonia do mundo

### Nos ensaios de *Literatura e Resistência*, Alfredo Bosi faz uma análise da crítica formal e historicista e fala da responsabilidade dos intelectuais

Ao longo dos 15 ensaios da coletânea *Literatura e Resistência* (Companhia das Letras, 297 págs., R$ 37), de Alfredo Bosi, são notáveis a clareza e o alcance do profundo estudo que o crítico tece acerca da história e das obras literárias. Na abertura do livro, *Por um Historicismo Renovado: Reflexo e Reflexão em História Literária*, Bosi analisa certas tendências da crítica brasileira e encontra nos estudos de Otto Maria Carpeaux e Antonio Candido as duas referências maiores de um pensamento que superou no país um caro impasse entre formalismo e historicismo. O autor ainda contemplará Candido em outro ensaio, *Os Estudos Literários na Era dos Extremos*, apoiando-se em Hobsbawn para tratar da relação escritor–público.

Professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo e autor de obras fundamentais como *História Concisa da Literatura Brasileira* e *Dialética da Colonização*, Bosi, aos 66 anos, se utiliza do tema resistência para formar um conjunto coeso em sua seleção de textos e termina por apresentar a literatura como uma fonte de reflexão imprescindível para os "intelectuais de esquerda". No texto que apresentou no Fórum Social Mundial de Porto Alegre deste ano (*A Escrita e os Excluídos*), ou nas análises do processo da Igreja contra o padre Vieira, da oposição de Cruz e Souza ao racismo, da circulação do escritor paulistano João Antonio entre "a condição marginal" e "o mercado cultural", há uma declarada ou sutil descrição da obra de autores que, em desarmonia com seu tempo ou oprimido por este, encontram na literatura o meio para recriar seu mundo (imaginando outra realidade) ou se opor a ele (indo contra o ideário dominante). *Literatura e Resistência* surge em um momento propício para incitar mentalidades acomodadas e seguras demais da ordem natural das coisas. – HELIO PONCIANO

No alto, o autor e a coletânea de ensaios: reflexão atual

## Heráclito dessemelhante

### Edição bilíngüe e comentada dos fragmentos do filósofo grego é importante, mas peca por desconhecer sutilizas do idioma original

Acima, capa de *Heráclito, Fragmentos Contextualizados*: omissões e confusões em um livro sobre um dos maiores pensadores da história ocidental

Chamado de "fazedor de enigmas" e "o obscuro" desde a Antigüidade, Heráclito de Éfeso, que teve seu apogeu entre 504 e 501 a.C., chega a ser citado por Aristóteles na *Retórica* como exemplo de exercício de um vício a ser evitado: os textos sem pontuação, o que dificulta sua compreensão. A advertência, somada a algumas outras razões, é adequada para *Heráclito, Fragmentos Contextualizados* (Difel, 288 pág, R$ 30), publicada recentemente no Brasil com tradução, apresentação e comentários de Alexandre Costa. Não há dúvida de que se trata de um lançamento importante. À doutrina do Logos de Heráclito – tomado como fundamento da harmonia universal feita de contrário –, reportam-se a filosofia platônica, a hegeliana (que ali descobre a mais antiga manifestação da dialética), e a de Nietzsche, eternamente seduzido pelo contínuo vir-a-ser, a permanente transformação das coisas, celebrizada pela imagem do rio: "No mesmo rio entramos e não entramos, somos e não somos" (fragmento 49a). Contudo, a edição – em que pese a nobilíssima intenção de exibir o contexto em que se localizam os fragmentos, de traduzir contexto e citação e de apresentá-los bilíngües – peca por não mencionar explicitamente na seção *Observações Preliminares à Tradução* importantes trabalhos anteriores, em particular a tradução do professor José Cavalcante de Souza, direta do grego (*Os Pré-Socráticos*, na coleção *Os Pensadores*, da Abril Cultural), da qual o tradutor adotou, por exemplo, a solução de não verter a palavra *lógos*.

O livro exemplifica a habitual prática de publicar versões de textos antigos sem o obrigatório conhecimento de língua. Em várias passagens, escapam ao tradutor certas sutilezas do grego antigo, importantíssimas em textos conceituais; é o caso da expressividade das formas nominais do verbo e da categorização produzida pelo artigo: não dominar tais sutilezas produz algo como "os amigos semelhantes são" (p. 59), frase confusa, em vez de "os semelhantes são amigos".

É pena. Heráclito não carece de mais obscuridade. – JOÃO ANGELO DE OLIVA NETO

FOTO DIVULGAÇÃO



POR LUÍS AUGUSTO FISCHER

# DE FATO E DE FICÇÃO

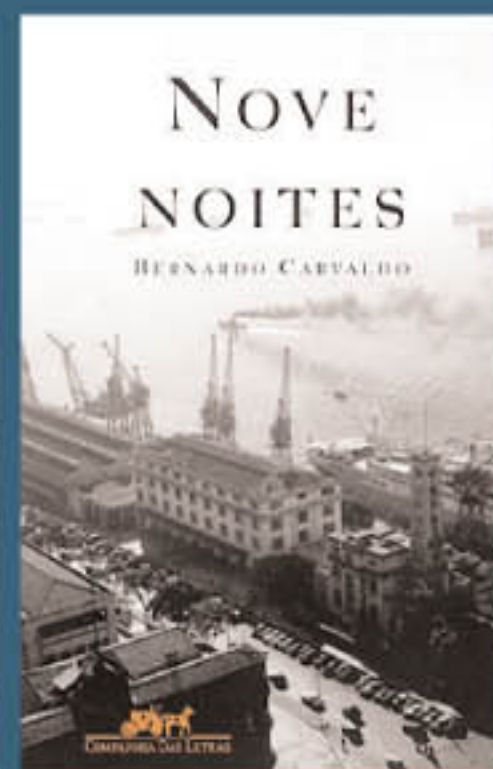
### Em *Nove Noites*, Bernardo Carvalho trabalha na fronteira entre o romance e o ensaio como forma de explorar as ambigüidades da trama

Alguma vez a ficção e o ensaio andaram em paralelo, sem cruzar suas linhas de atuação. Essa separação rígida acabou faz bastante tempo, talvez o tempo do finado século 20, que já em seus começos apresentou ao mundo uma série de inovações em todos os campos da narrativa – estão aí, a demonstrar as misturas, o narrador inconfiável de Machado de Assis, a atitude não mimética de Proust, a fabulação atormentada de Kafka, o aspecto de memória de Conrad, as ultrapassagens da lógica formal de Borges. Isso, porém, não quer dizer que todas as distinções tenham-se perdido para sempre, na noite do passado. Da ficção ainda esperamos que nos proponha mundos consistentes, paralelos ao nosso, e do ensaio esperamos que nos esclareça, ao reportar um caminho exemplar (o do próprio ensaísta, em geral), algum sentido real que interesse conhecer.

Questões assim genéricas cabem na consideração do novo romance de Bernardo Carvalho, *Nove Noites*. Autor com carreira de dez anos de relevantes publicações, nos leva aqui a um mundo ficcional impressionante, girando em torno de um antropólogo norte-americano, Buell Quain, que se suicidou em 1939, em algum confim do Brasil, e de um jornalista-romancista que, sem motivação clara, sai ao encalço de esclarecer mistérios que rondam aquele suicídio. O detalhe é que se trata de um mundo ficcional extremamente próximo da realidade factual: de fato houve um Quain, e de fato o autor Bernardo Carvalho, como ele próprio esclarece em nota, soube da história e foi atrás de dados reais sobre Quain e os índios brasileiros.

Nenhum problema nessa aproximação, claro. Menos ainda neste caso, que conta com pelo menos um antecedente ilustre, de resto mencionado no romance, aquele Conrad de *O Coração das Trevas*, narrado por um sujeito que também ia em busca da verdade sobre um cosmopolita extraviado nas profundas da natureza primeva. E o livro de Carvalho chega mesmo, nos melhores momentos, a alcançar boa densidade nesse caminho – especialmente quando o narrador-romancista descreve sua experiência entre os índios krahô, em páginas que reúnem alto teor dramático e também alto poder ensaístico, numa descrição impiedosa, não idealizada e profundamente humana da miséria material e espiritual ali encontrada.

A narrativa tem aspecto de suspense, que procura obrigar o leitor à atenção para solucionar um enigma (Que motivos reais teria tido Quain para suicidar-se, rasgando a própria pele e enforcando-se? Terá alguma relação com a separação de seus pais? Com uma suposta doença fatal? Com a suposta traição de sua suposta mulher? Com a defesa dos índios com os quais lidava?). Mas, não obstante o bom controle de Bernardo Carvalho sobre a linguagem e o ritmo, o leitor por vezes perde o interesse, pelo excesso de detalhes, pela inacreditável quantidade de cartas e depoimentos juntados como prova (ou despiste) disso e daquilo.

Naturalmente há outros ganhos na leitura, e não será das menores a discussão da própria relação entre o Brasil branco urbano e seus índios. É provável que uma das dimensões mais efetivas da recepção deste novo livro de Bernardo Carvalho será aquela que lida com os limites do jogo de identidades em nosso tempo. O suicida Quain é exemplar disso: de comportamento sexual ambíguo, ele vem ao Brasil após ter convivido efusivamente com nativos de certa ilha do Pacífico, onde encontrou realizada sua utopia – "uma sociedade em que, a despeito da rigidez das leis, os próprios indivíduos decidiam os seus papéis". Fecha-se assim mais um círculo entre a ficção e o ensaio, porque *Nove Noites*, sendo um bom romance, vem carregado de debate ideológico – totalmente inserido na pauta de nossos dias.

Acima, o livro e seu autor: rastreando o suicídio de um norte-americano nos confins do Brasil

*Nove Noites*, de Bernardo Carvalho. Companhia das Letras, 174 págs., R$ 28

FOTO DIVULGAÇÃO

| TÍTULO | **Senilidade**<br>Nova Fronteira<br>272 págs., R$ 28 | **A Colmeia**<br>Bertrand Brasil<br>410 págs., R$ 50 | **Vermelho Brasil**<br>Objetiva<br>408 págs., R$ 44,90 | **Amor, etc**<br>Rocco<br>208 págs., R$ 25 | **O Ano em que Zumbi Tomou o Rio**<br>Gryphus<br>298 págs., R$ 33 |
|---|---|---|---|---|---|
| AUTOR | Nascido Ettore Schmitz em Trieste, filho de pai judeu e mãe italiana, **Italo Svevo** (1861-1928) é um dos maiores escritores italianos modernos. Entre suas obras estão *Argo e seu Dono*, *Uma Vida* e *A Consciência de Zeno*, um dos primeiros romances a explorar a psicanálise. | Prêmio Nobel de Literatura em 1989, o espanhol **Camilo José Cela** (1916-2001) estudou Direito, Medicina e Filosofia e foi um dos principais intelectuais de seu país no século 20. Publicou, entre outros, *A Família de Pascual Duarte* e *Mazurca para Dois Mortos*. | Nascido em 1952, o médico **Jean-Christophe Rufin** foi um dos pioneiros do movimento humanitário Médico sem Fronteiras e, entre 1988 e 1989, adido cultural da França no Recife. Publicou ensaios sobre o Terceiro Mundo e romances como *Perdues* e *L'Abyssin*. | **Julian Barnes** nasceu em 1946 e é um dos mais representativos escritores britânicos da atualidade, tendo sido indicado duas vezes para o Booker Prize. Entre seus livros estão *O Papagaio de Flaubert*, *Uma História do Mundo em 10 1/2 Capítulos* e *Em Tom de Conversa*. | O jornalista e escritor **José Eduardo Agualusa** nasceu em Angola, em 1960, morou em Portugal, fixando-se depois no Rio, fugindo da guerra civil que assolava seu país. Publicou, entre outros, *Um Estranho em Goa*, *Estação das Chuvas* e *Nação Crioula*. |
| TEMA | Emilio Brentani é um pequeno-burguês de alguma cultura que tem suas angústias, dores e frustrações despertadas quando se depara com um mundo desconhecido ao se apaixonar pela "simples" Angiolina. | Um retrato múltiplo de moradores de Madri em 1942, apresentados numa sucessão rápida de eventos, que se passam em três bairros diferentes durante três dias, sem uma cronologia linear. | Órfãs em busca do pai, Just e Colombe são as crianças que, no século 16, ajudam o calvinista Villegagnon a se comunicar com os índios, na tentativa – fracassada – de criar no Rio de Janeiro a famosa "França Antártica". | Stuart, abandonado pela mulher para ficar com seu melhor amigo, reencontra o casal anos mais tarde numa situação financeira difícil, e se propõe a ajudá-los, iniciando uma macabra vingança psicológica. | Na trajetória de dois personagens – um militar e um jornalista – a caracterização do conflito entre o crime organizado das favelas cariocas e o Estado, com a ressurreição do mito do povo que desce o morro. |
| POR QUE LER | Escrito em 1898 – 25 anos antes de *A Consciência de Zeno* –, o romance já superava as barreiras naturalistas da narrativa, explorando os conflitos psicológicos dos protagonistas. | Definido por Cela como um "romance sem herói", protagonizado coletivamente por centenas de personagens, o livro cria um efeito quase cinematográfico na sua fragmentação. | Com uma prosa leve, o livro é uma epopéia que funde o imaginário francês e brasileiro sobre a colonização, o que o levou a receber o Goncourt em 2001, o mais importante prêmio literário da França. | O atrativo do livro é a retomada dos personagens de *Em Tom de Conversa*, passado dez anos antes, quando o simplório Stuart permitiu que o espertalhão Oliver conquistasse sua mulher, Gillian. | Como em suas obras anteriores, Agualusa explora as proximidades culturais entre os países de língua portuguesa, que se dão tanto por essa ligação primordial quanto pelos cenários de exclusão social. |
| PRESTE ATENÇÃO | No papel exercido pelos personagens secundários, que espelham os sentimentos contraditórios e confusos de Brentani, especialmente o escultor Balli e a irmã, Amalia, extremos de sucesso e fracasso. | Nas linhas temáticas da narrativa, que enfeixam a humilhação, a pobreza, o aborrecimento, o sexo, a hipocrisia, a repetição e a ameaça na Espanha franquista, o que, aliás, levou o livro a ser censurado. | Na forma como o autor reduz ao mínimo o didatismo histórico e evita o exotismo irritante, construindo uma história de descrições ágeis e bem-humoradas, pontuadas por diálogos simples. | Na alternância de narradores, o que permite a Barnes expor, em primeira pessoa, os pontos de vista, as contradições e as versões de cada um dos personagens envolvidos. | Na estrutura descontinuada do romance, feito por episódios, curtos ou mais longos, que vão se interligando e ganhando sentindo à medida que a narrativa avança. |
| EDIÇÃO | Com a tradução insuspeitada de Ivo Barroso e nova capa, limpa, de Adriana Moreno. | Acompanha um longo estudo sobre a obra, assinado pelo especialista Darío Villanueva. | Por alguma solenidade, a capa saiu um tanto rococó. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. | A diagramação interna, com letras pequenas e entrelinhamento apertado, dificulta a leitura. | A diagramação facilita a leitura, mas o mesmo não se pode dizer da capa, extremamente poluída. |
| TRECHO | *"Na verdade o melhor método devia consistir em fazê-la sentir quão doce era o respeito para dar-lhe o desejo de conquistá-lo. Por isso encontrava-se agora eternamente de joelhos diante dela, exatamente na posição em que seria mais facilmente abatido no dia em que Angiolina achasse oportuno dar-lhe um pontapé."* (pág. 93) | *"Rabelais é um papagaio perigoso, um papagaio petulante e sem princípios, um papagaio ingrato que a ninguém obedece. Às vezes, passa uns tempos mais tranqüilo, dizendo chocolate, Portugal e outras palavras dignas de um papagaio educado, mas, como não leva nada a sério, (...) desanda a falar chulices e palavrões com voz roufenha de velhota solteirona."* (pág. 246) | *"As diferenças tendiam, além do mais, a se atenuar: os recém-chegados, colocados no regime da farinha de mandioca, começavam a adquirir uma tez acinzentada e os mais antigos, revigorados pelos vinhos que os comboios dos protestantes havia capturado, caminhavam talvez com menos equilíbrio, mas com uma segurança nova."* (pág. 238) | *"'Na minha opinião, Oliver acha que qualquer tipo de trabalho é excesso de trabalho.' Ele falou como se realmente desprezasse Oliver e desprezasse a mim por me comportar como a mulherzinha metida que liga para o patrão para falar sobre o marido. Ele também falou como patrão, não como um velho amigo – e ex-marido –, mas sim como empregador e senhorio."* (pág. 149) | *"Cinco ou seis homens olham assustados na direção do Cristo Redentor. Apontam para a estátua. (...) O rosto de Jesus Cristo foi pintado de preto. Entre os seus fortes braços abertos está suspensa uma bandeira do Comando Negro. O ex-delegado sente uma vertigem. Apóia-se ao carro. Um mendigo olha-o com um sorriso de troça, fulgurantes dentes de triunfo."* (págs. 224-225) |

| TÍTULO | **Planolândia – Um Romance de Muitas Dimensões**<br>Conrad<br>128 págs., R$ 24 | **Um Dia no Rio**<br>Nova Fronteira<br>128 págs., R$ 23 | **Canto Geral**<br>Bertrand Brasil<br>604 págs., R$ 49 | **As Portas da Percepção e Céu e Inferno**<br>Globo<br>174 págs., R$ 25 | **Hiroshima**<br>Companhia das Letras<br>174 págs., R$ 26 |
|---|---|---|---|---|---|
| AUTOR | Teólogo, educador e apaixonado por matemática, **Edwin A. Abbott** (1838-1926) foi diretor da London School e um dos mais prestigiados intelectuais da Inglaterra vitoriana. Entre suas obras está uma biografia de Francis Bacon e o estudo *Shakespearian Grammar*. | O mineiro **Oswaldo França Júnior** (1936-1989) formou-se militar, mas, considerado subversivo, teve a carreira na Aeronáutica interrompida pelo golpe de 1964. É autor, entre outros, de *Jorge, um Brasileiro*, *Os Dois Irmãos* e *O Viúvo*. | **Pablo Neruda** (1904-1973), pseudônimo de Neftali Reyes Basoalto, é um dos grandes poetas de língua espanhola, com obras como *Confesso que Vivi*. Prêmio Nobel de Literatura em 1971, morreu poucos dias depois do golpe militar que depôs Salvador Allende. | O escritor britânico **Aldous Huxley** (1894-1963) ficou célebre sobretudo pelas obras de tom sombrio, como o pessimista *Admirável Mundo Novo* e o pacifista *Sem Olhos em Gaza*. Antes da eclosão da Segunda Guerra Mundial, mudou-se para os Estados Unidos. | **John Hersey** (1914-1993) nasceu na China e mudou-se para os Estados Unidos em 1925. Como jornalista, foi correspondente internacional das revistas *Time* e *Life* e colaborador da *The New Yorker*. Em 1945, recebeu o Pulitzer pelo livro de ficção *A Bell for Adano*. |
| TEMA | Uma sociedade bidimensional habitada por figuras geométricas, e hierarquizada segundo os números de lados e a regularidade de cada um, é abalada com a descoberta de um mundo tridimensional. | Em 1968, no auge da ditadura militar e às vésperas do milagre econômico, Márcio, um jovem engenheiro, passa um dia às voltas com tentativas de negócios e manifestações estudantis no Rio de Janeiro. | Dividido em 15 seções, o livro reúne em 231 poemas os mais variados temas e técnicas, que fazem tanto uma grande elegia estética à América Latina como um lamento político por sua sofrida história. | Escritos respectivamente entre 1954 e 1956, os dois ensaios abordam as fronteiras da consciência e do sensorial baseados na experiência do próprio autor na ingestão de drogas alucinógenas. | Reportagem baseada em entrevistas com seis sobreviventes da explosão da bomba atômica, publicada na *New Yorker* em 1946, e complementada 40 anos mais tarde, com a trajetória dos mesmos personagens. |
| POR QUE LER | Mais que uma parábola da própria sociedade inglesa e suas rígidas divisões, o romance cria divertidas tramas entre os "personagens" quando estes vêem sua sólida organização posta em dúvida. | Dentre os muitos romances que retratam a época, o livro se destaca – tanto quanto é possível no gênero – por não ser agressivamente panfletário, explorando também os dilemas do indivíduo. | O livro, lançado clandestinamente no Chile em 1950, quando Neruda era perseguido pelo regime do presidente González Videla, foi considerado pelo próprio autor como sua obra mais importante. | Pertencentes à chamada fase "mística" de Huxley, os textos antecipam em parte a contracultura das décadas seguintes, com a onda lisérgica e a literatura de Carlos Castañeda. | Com uma enorme repercussão na época em que foi publicada, a reportagem é um marco do jornalismo literário, um gênero que teria grande influência sobre escritores americanos nos anos seguintes. |
| PRESTE ATENÇÃO | Nas cuidadosas associações geométricas feitas pelo autor, em que a sociedade (apresentada por um quadrado) tem, por exemplo, os triângulos isósceles na base e os círculos no topo. | Em como, por concentrar a história em um único dia, França Jr. faz uma narrativa simples, inserindo com naturalidade eventos cotidianos e descrições detalhadas, sem grande relevância para a trama. | Em como o autor busca fazer uma espécie de mapeamento afetivo do continente, recorrendo à diversidade de sua geografia e a figuras e eventos históricos que teriam forjado sua identidade. | Em como o autor promove, a partir dos efeitos da mescalina, um discurso teórico, que, pouco "místico", se detém sobre os registros estritamente químicos e análises culturais. | Em como o autor evitou, deliberadamente, dar um tom emocional à narrativa, tornando-a um pouco seca às vezes, extraindo a força do texto dos relatos humanos e da própria dimensão da catástrofe. |
| EDIÇÃO | Capa formal, mas eficiente, como todas as da coleção de clássicos da editora. | Boa diagramação interna, mas o título intercalado com o nome do autor na capa seria dispensável. | Tradução competente de Paulo Mendes Campos, mas a capa, com seu sabiá, é constrangedora. | Na mesma linha, caprichada, das reedições da obra do autor. Um ou outro escorregão de revisão. | Sem maiores acréscimos, a não ser as fotos dos personagens e um posfácio de Matinas Suzuki Jr. |
| TRECHO | *"Se nossos triângulos muito pontudos da classe dos soldados são perigosos, pode-se inferir facilmente que muito mais perigosas são nossas mulheres. Pois, se um soldado é uma cunha, uma mulher é uma agulha, sendo, por assim dizer, só pontas (...). Acrescente-se a isso o poder de ficar praticamente invisível a qualquer hora (...). Se olhar para ela a prumo, você só verá um ponto."* (pág. 29) | *"O fogo mostrou outros carros que logo também começaram a queimar. Havia soldados formando um cordão de isolamento junto de um prédio e muitas pessoas estavam gritando e jogando coisas sobre eles. Uma turma tinha cercado um caminhão da Coca-Cola, apanhado os caixotes e jogavam as garrafas nos soldados. Elas iam rodando, brilhando na luz do fogo."* (pág. 116) | *"E assim foi!/ Pedreiros/ do Brasil, golpeai a fronteira,/ pescadores, chorai de noite/ sobre as águas litorâneas,/ enquanto Dutra, com seus pequenos/ olhos de porco do mato,/ quebra a imprensa de machadinha,/ queima os livros na praça,/ encarcera, persegue e fustiga/ até que o silêncio se faz/ em nossa noite tenebrosa."* (trecho de *Brasil*, da seção *A Areia Traída*, pág. 296) | *"Mas importa menos a razão para a experiência do que esta em si mesma. De olhos fitos nas saias de Judite, no maior drugstore do mundo, fiquei sabendo que Botticelli – e não somente ele como também muitos outros – havia contemplado as roupagens e tapeçarias com os mesmos olhos transfigurados e transfiguradores que eu possuía naquela manhã."* (págs. 41-42) | *"Na manhã de 7 de agosto a rádio japonesa transmitiu, pela primeira vez, um sucinto comunicado que pouquíssimas (ou nenhuma) das pessoas diretamente interessadas – os sobreviventes da explosão – puderam ouvir: 'Hiroshima sofreu danos consideráveis, em função de um ataque de alguns B-29. Acredita-se que se utilizou um novo tipo de bomba. Investigam-se os detalhes'."* (pág. 55) |

# _O_OUTONO_DO_HERÓI_

**CLINT EASTWOOD FALA DE SUA RESISTENTE IMAGEM DE MITO NO MÊS EM QUE LANÇA *DÍVIDA DE SANGUE*, FILME SOBRE AS FRAGILIDADES DO ENVELHECIMENTO. POR ANA MARIA BAHIANA, DE LOS ANGELES**

FOTO DIVULGAÇÃO

O ator e diretor em cena do novo filme: "Jamais me considerei um galã"

Logo nos primeiros minutos de *Dívida de Sangue* (*Blood Work*, 2002), o novo filme dirigido e estrelado por Clint Eastwood, que estréia no Brasil neste mês, o espectador percebe que não está vendo mais um policial ultraviolento *made in Hollywood*. O herói, o detetive Terry McCaleb (Eastwood), está em plena e ofegante perseguição a um bandido quando cai duro no chão, fulminado por um ataque cardiaco.

O coração – mais literal do que figurativamente – vem a ser o elemento central de mais esta odisséia outonal assinada pelo veterano ator/diretor de 72 anos. Com uma carreira de estatura quase mítica, criador de personagens clássicos do imaginário do cinema moderno (*veja texto adiante*), caubói reconhecido como "autor" em varias indicações à Palma de Ouro em Cannes (1985, 1988, 1990) e eleito prefeito de Carmel (Califórnia, 1986), ele não parece nada disposto a diminuir a velocidade de trabalho – no momento, está no set dirigindo Sean Penn, Tim Robbins e Laurence Fishburne em *Mystic River*, um policial adaptado de um livro de Dennis Lehane.

Em *Dívida de Sangue*, a exemplo de filmes anteriores – *Os Imperdoáveis*, 1992, e *Cowboys do Espaço*, 2000 –, Eastwood usa a sintaxe pop de um gênero estabelecido – no caso, o thriller policial – para refletir sobre temas essenciais ao processo de envelhecimento: fragilidade, limitações, paciência. No livro de Michael Connely que lhe serviu de base, McCaleb tem 46 anos e sofre um ataque prematuro. No filme, encarnado em Eastwood, o detetive é um homem idoso, empurrado para a aposentadoria depois que uma medida drástica – um transplante do coração – lhe salva a vida. Por intermédio de uma visitante inesperada (Wanda de Jesus), ele descobre que recebeu o órgão da vítima de um crime e que o criminoso pode ser um temido assassino em série que vem escapando das malhas do FBI desde os tempos em que McCaleb era mais jovem e disposto.

Dirigido sem o frenesi habitual dos títulos do gênero, *Dívida de Sangue* dá a Eastwood amplo espaço para exibir as ironias deste homem de ação que precisa parar para recuperar o fôlego após qualquer caminhada mais exigente. E que, como todos os outros personagens não cessam de mencionar, parece urgentemente necessitado de um bom descanso. É sobre o filme – e temas como escolhas, idade e a irremediável marcha do tempo, todos caros também à sua trajetória – que o ator e diretor fala nesta entrevista exclusiva, concedida numa sala de reuniões dos estúdios Warner.

**BRAVO!: Algum elemento em especial chamou sua atenção no livro *Dívida de Sangue*?**

**Clint Eastwood:** Recebi os originais ainda antes da impressão, de forma que tive tempo de estudar e preparar o projeto, conversando com o autor, Michael Connely, bem antes de levá-lo ao estúdio. A idéia do transplante em si, a fragilidade que isso traz ao personagem, isso me interessou sobremaneira. Você sabe, algum tempo atrás, quando eu era um rapaz de 39, 40 anos, se eu fizesse o papel de um detetive que tivesse algum tipo de fragilidade, ele seria provavelmente alguém sofrendo por amor. Mas, com este personagem, eu podia ir bem mais longe. Poderia criar um detetive durão clássico na superfície, mas que realmente tivesse um coração extremamente frágil — na verdade, o coração de outra pessoa, de outro sexo e outra cultura... Um coração feminino e latino...

**Você poderia fazer uma comparação entre a Hollywood de quando você começou e a Hollywood de hoje?**

É difícil antever a longevidade de um artista. Tem um tanto de sorte. Mas o cinema mudou muito nos últimos dez, 20 anos. Nos distanciamos dos filmes que contam histórias e passamos a fazer filmes de efeitos especiais. Provavelmente porque exista tanta tecnologia fantástica à disposição de todo o mundo. Você pode criar personagens no computador. Eu mesmo precisei fazer isso em *Cowboys do Espaço*, já que não podíamos mandar o elenco para o espaço. O resultado é sensacional, mas às vezes os efeitos especiais acabam mandando no filme. E é o que tem acontecido. Muita gente se apaixonou pelos brinquedos, e, a meu ver, as histórias foram deixadas de lado, como se fossem parte secundária de uma produção. Não sei se isso nasceu de uma demanda do público — a geração MTV — ou se foram os diretores mais jovens, criados com a televisão e com os *computer graphics*.

**E como se sobrevive numa indústria que funciona dessa maneira?**

O mais importante é fazer aquilo em que você acredita. Se você acredita em efeitos especiais, então faça cem batidas de carro. Conheço pessoas que garantem que, para prender a atenção do público, você precisa ter uma cena de ação a cada 5 minutos. Não acredito nisso. Pode ser verdade, mas prefiro crer que, com uma boa história, com uma boa narrativa, você prende o público. A história é o mais importante de tudo. O resto é secundário.

**Quando lhe oferecem um script, você faz alguma distinção entre aqueles que serviriam para o Clint Eastwood ator e aqueles que serviriam para o Clint Eastwood diretor?**

Não necessariamente. Quando leio um script, fico atento primeiro à história. E geralmente mandam scripts para mim porque ali haveria um papel para eu fazer. Portanto avalio o script como um todo. E calhou de alguns deles me apetecerem tanto como diretor quanto como ator. No meu próximo filme, trabalharei apenas como diretor. O que, espero, será menos cansativo.

**Fala-se que você filma rápido. Roda dois, três *takes* de uma cena e segue em frente. Por que a escolha desse método?**

Acima e na página oposta, cenas do novo filme (na foto menor, Clint com Anjelica Huston): escolhas e marcha do tempo

Tenho uma certa visão antecipada do filme. Não sei dizer quão detalhada ela seria, mas é uma idéia clara do que eu quero ver. O que eu tento fazer é colocar os atores dentro de uma determinada atmosfera. Aprendi isso com Don Siegel (diretor inglês responsável por alguns dos maiores sucessos de Eastwood: *Perseguidor Implacável — Dirty Harry*, 1972, e *Alcatraz — Fuga Impossível*, 1979). Ele tinha uma teoria: muitas vezes, rodam-se 20 *takes* de uma mesma cena porque se está buscando algo que não se sabe bem o que é. Por que não permitir ao ator que mostre ao diretor sua primeira impressão do script? Don sempre tentava obter o melhor resultado logo na primeira tomada. Nem sempre conseguia, por uma série de razões. Mas sempre tentava. Eu meio que adotei essa postura. Se você se esforça para capturar a cena na primeira tomada, o ator percebe que você não está de brincadeira. Se o ator percebe que você vai sempre rodar, no mínimo, 15 *takes*, vai relaxar e ficar de bobeira. Mas, se você se habituar a estar preparado para resolver tudo numa só tomada, todo mundo faz o mesmo.

**Don Siegel funcionou como uma espécie de mentor para você?**

Não no sentido formal da palavra, mas ele sempre me encorajou. Dirigi um documentário sobre ele, fiz algumas coisinhas. Antes de fazer *Perversa Paixão*, em 1970, mandei o roteiro para Don e pedi que me desse uma opinião. Ele disse que tinha gostado, e quando falei que tinha vontade de dirigir, ele me incentivou. Mais tarde, dirigi cenas em outros filmes. Quando Don ficou de cama, com febre, dirigi algumas cenas de *Dirty Harry*. Em vez de interromper as filmagens, seguimos em frente. Ele teve fé em mim.

**Há dez anos você não trabalha como ator em filmes de outros diretores. A última vez foi *Na Linha de Fogo*, de Wolfgang Petersen. Vai ser sempre assim daqui para a frente?**

Foram as circunstâncias, não posso dizer que tenha sido de propósito. Era para outro diretor ter feito *As Pontes de Madison* (1995), mas houve um rompimento entre o estúdio e a equipe de produção — o diretor queria levar o filme para outro caminho. E me perguntaram se eu gostaria de assumir a direção. Minha ambição original sempre foi abandonar aos poucos o trabalho de ator para me concentrar na direção. Vai chegar um dia em que você vai olhar na tela e dizer "chega desse cara!". E esse dia se aproxima cada vez mais.

**Hoje em dia, os atores fazem tudo para parecer mais jovens, enquanto você se dispôs a aceitar a sua idade — e a dos seus personagens. Por quê?**

Existem duas filosofias de ator. Ou você tem medo de abandonar aquilo que já foi ou que já teve — ou não. Eu não tenho escolha. Não fabricam graxa de sapato suficiente para tingir o meu cabelo, e ainda não inventaram uma lixa para alisar meu rosto. Chega uma

hora em que você tem de dizer "eu sou isso aí". Isso me dá a oportunidade de fazer papéis que não poderia ter feito 30, 40 anos atrás. Agora, se o seu ego exige que você seja sempre um galã... De todo modo, jamais me considerei um galã. Sempre me vi como *character actor* – mesmo quando algumas pessoas me consideravam galã.

**Você gosta de ver seus filmes antigos?**

Toda vez que me vejo fico, de certa forma, constrangido. Os filmes continuam divertidos. Não foram feitos para ser sérios. Visualmente, são bem impressionantes. Mas não costumo rever meus filmes. Não revi nenhum dos que fiz nos anos 80 e 90. Revi *Dirty Harry* uma vez, há coisa de um ano, porque minha esposa Dina nunca tinha visto, e os colegas de redação dela insistiam que ela tinha de ver, ainda mais por ser casada comigo. Assistimos em DVD e ela disse: "Agora eu entendi". Mas foi o único filme que revi. Quer dizer, também *Perversa Paixão*, porque houve uma comemoração de 30 anos do filme. Exibiram um DVD num telão em Carmel, e eu tive de assistir com o resto da platéia. Foi interessante me ver de costeletas, com muito mais cabelo – e cabelo escuro. Desde essa época, fiquei um pouco mais louro. E aquelas calças com boca-de-sino horrorosas! (*risos*)

**Que voltaram à moda...**

Eu deveria tê-las guardado.

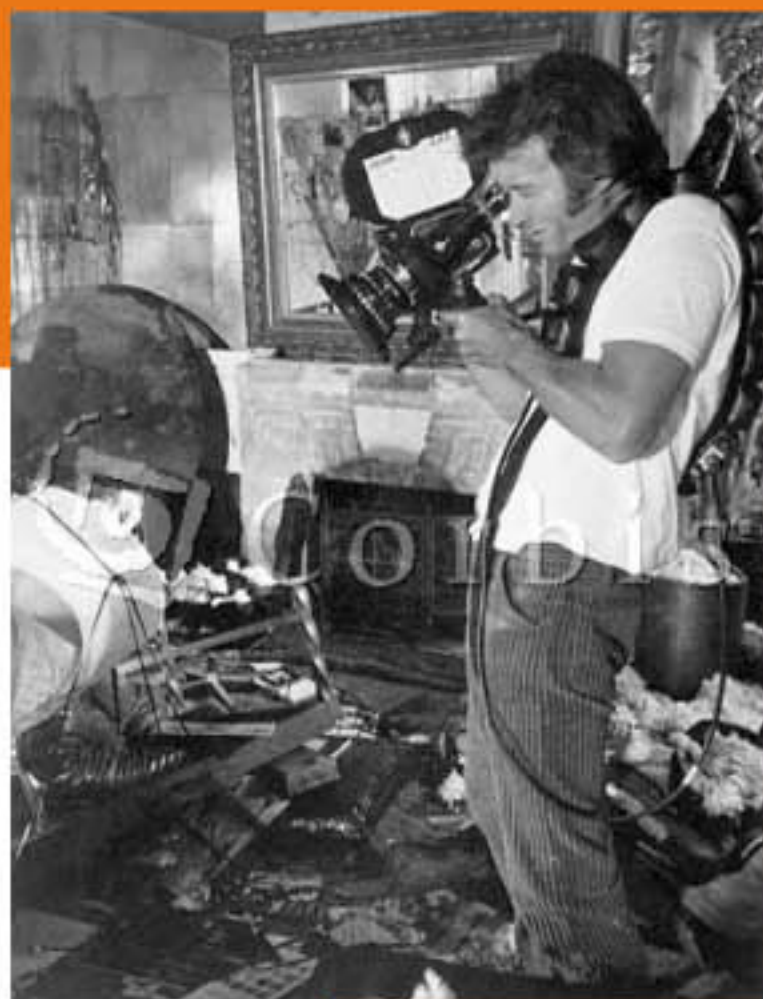
**Será que, da mesma forma, os faroestes podem voltar à moda?**

Não tenho como responder. Decerto, espero que sim. É uma coisa cíclica, eles vão e voltam. Quando fiz *Os Imperdoáveis*, em 1992, o faroeste estava voltando. O mais importante, de todo modo, é o roteiro, e não tenho visto muitos roteiros para faroeste que sejam tão bons. Alguns até são bons, mas não ótimos. E nada que me entusiasmasse tanto quanto *Os Imperdoáveis* me entusiasmou. Mas, se alguém chegar para mim com um roteiro de faroeste que me pareça extraordinário, acho que pensaria seriamente no caso. Embora na época eu tivesse achado que *Os Imperdoáveis* seria meu último faroeste.

**Se Clint Eastwood tivesse surgido hoje, conseguiria ter uma trajetória tão bem-sucedida quanto teve?**

Não sei. Acho que todo o mundo aparece no seu devido tempo. Seja lá quando for esse tempo. Se Clark Gable fosse lançado hoje, seria tão famoso quanto foi? Provavelmente sim. Porque tinha carisma. Seria uma pessoa diferente, com valores diferentes, criada numa sociedade muito diferente daquela em que viveu. Mas, quem sabe, é uma questão de destino, de sorte, e de seja lá qual for a motivação da pessoa.

**Qual seria sua principal característica pessoal?**

Eu diria paciência. Foi algo que precisei aprender, porque não tinha muita paciência quando era mais jovem, quando era mais ambicioso. Agora, tento fazer menos, mas da forma certa.

Filmando *Perversa Paixão* (acima), sua estréia como diretor, e em *Por um Punhado de Dólares* (à direita), que lhe deu fama internacional: individualista com regras próprias

FOTOS CORBIS/STOCK PHOTOS

# _A_EXCEÇÃO_CLINT_

**EM SUA TRAJETÓRIA DE LOBO SOLITÁRIO, O ATOR E DIRETOR SUBVERTEU O CÓDIGO DE ÉTICA HOLLYWOODIANO. POR JOSÉ ONOFRE**

O anti-herói nunca teve muito espaço em Hollywood. Era contra o código de ética e mau para os negócios. Apenas Humphrey Bogart e James Cagney se tornaram estrelas com esse tipo de personagem. Eram as famosas exceções que confirmavam a regra. Mas na década de 60, na Itália, surgia um fenômeno que, com o tempo, mudaria o cinema e mandaria seu código de ética definitivamente para os livros de história. O *spaghetti-western*, como ficou conhecido o novo gênero, mais parecia história em quadrinhos filmada do que propriamente cinema. Até surgir a tríade que mudaria radicalmente os rumos: o diretor italiano Sergio Leone, o compositor italiano Ennio Morricone e o ator norte-americano – praticamente desconhecido – Clint Eastwood.

*Por um Punhado de Dólares* (1964), logo seguido de *Por uns Dólares a Mais* (1965) e *Três Homens em Conflito* (1966), deu fama internacional a Leone, Morricone e Eastwood. Os três tiveram uma carreira bem-sucedida, mas Clint foi mais longe que os outros. Ele incorporou o estilo de dois de seus personagens mais famosos: o homem sem nome, da trilogia de Sergio Leone, e o inspetor Harry Callaghan, o Dirty Harry do filme homônimo dirigido por Don Siegel – duro, solitário e marginal, mesmo quando é um policial. Este é seu perfil na maioria dos filmes que interpretou ou interpretou e dirigiu, exceto em algumas comédias ou dramas onde a violência estava ausente. Hoje, aos 72 anos, ele é um símbolo. O seu estilo derrubou o mito do *good boy* hollywoodiano, e na trilha aberta por ele e diretores como Don Siegel e Sam Peckinpah, o

cinema se tornou mais matizado, com seu maniqueísmo aos poucos sendo deixado de lado. Ninguém diria isto do jovem que no início da carreira nem sabia memorizar suas poucas falas.

Clint Eastwood não é um homem das pradarias ou um caipira de alguma pequena cidade do interior. Nasceu em São Francisco, em 1930, numa família pobre que não podia pagar seus estudos, e foi para uma escola pública de ensino técnico em Los Angeles. Trabalhou como lenhador, pianista, bombeiro florestal, limpador de piscinas, metalúrgico e tantos outros bicos. Não tinha um projeto, e o que mais gostaria de ser era músico, ouvindo e lendo sobre jazz sempre que podia. Convocado pelo Exército, acabou como instrutor de natação. Dois companheiros de farda, David Jansen e Marty Miller, o convenceram a fazer um curso de Arte Dramática quando acabasse o serviço militar. Anos depois, David Jansen ficaria famoso como protagonista da série de televisão *O Fugitivo*, e Marty Miller também, na série *Rota 66*. Clint, com 26 anos, conseguiu um contrato de um ano com a Universal, ganhando US$ 76 por semana e trabalhando em filmes de segunda e terceira classe, como *A Revanche do Monstro*, *O Suplício de Lady Godiva*, *Emboscada* e outros do mesmo calibre ou piores. Ao fim de dez filmes, a Universal suspendeu seu contrato, e ele estava pronto para desistir do cinema. Em 1959, foi convidado para fazer o segundo papel principal numa série de TV chamada *Rawhide*, que ficou sete anos em cartaz. Era um western. Nos últimos anos da série, Clint já era a principal estrela. Mas já estava cansado de fazer o mesmo personagem por tanto tempo.

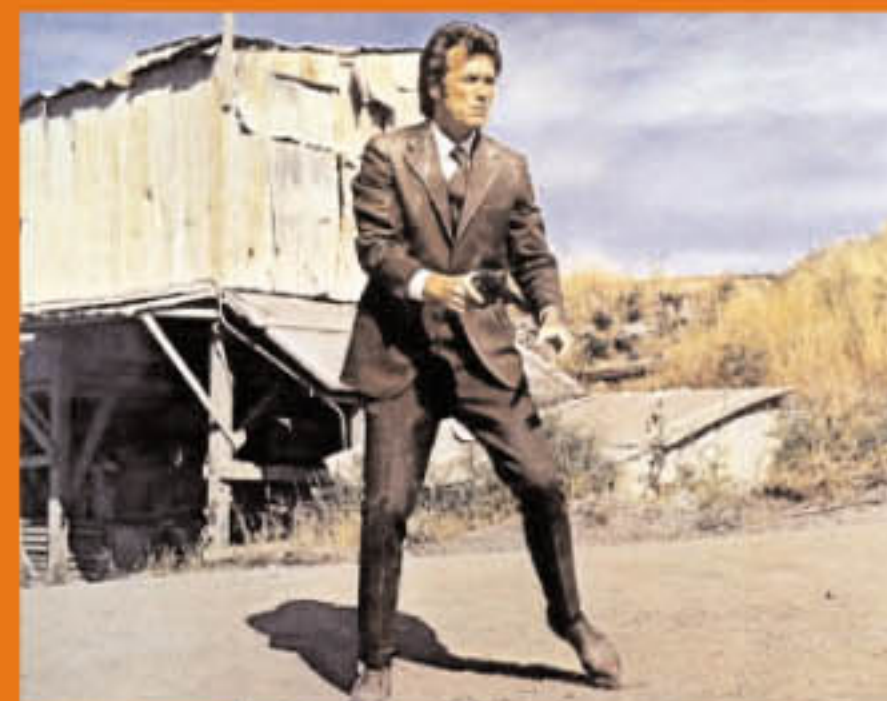
Por essa época, na Itália, o diretor Sergio Leone, até então com dois filmes no seu currículo (*Os Últimos Dias de Pompéia*, 1959, e *O Colosso de Rodes*, 1960), convidou James Coburn para fazer *Por um Punhado de Dólares*. Mas Coburn já estava muito caro, e Leone se decidiu pelo quase desconhecido Clint Eastwood. Clint não estava muito interessado, mas leu a sinopse e viu que Leone pretendia transportar *Yojimbo*, do japonês Akira Kurosawa, para um *spaghetti-western* a ser filmado na Espanha. Topou, e, para sua surpresa, o filme foi um sucesso na Europa e no resto do mundo, incluindo os Estados Unidos. Fez mais dois com o mesmo personagem e conseguiu

## O Que e Quando

***Dívida de Sangue*, filme dirigido e estrelado por Clint Eastwood.**
**Com Anjelica Huston, Jeff Daniels, Wanda de Jesus, Tina Lifford, Paul Rodriguez.**
**Estréia neste mês**

**Em cena de *Os Imperdoáveis*: western só com adversários**

FOTO KEYSTONE

FOTOS AFP

**Em *Perseguidor Implacável – Dirty Harry* (à esquerda) e em *Alcatraz* (abaixo), ambos de Don Siegel: perfil duro e marginal**

novos sucessos. Deu corpo e atitude à idéia de Leone, inclusive levando consigo, para a Europa, a roupa que iria usar no filme, escolhendo pessoalmente o poncho como adereço principal do homem sem nome. Não havia figuração mais perfeita do anti-herói, e Clint, finalmente, iniciava sua caminhada em direção ao padrão que desejava ser para o cinema. Anos depois, em entrevista, o diretor Don Siegel diria que nunca tinha encontrado um ator que mais desejasse ser apresentado como um anti-herói. Clint voltou para os Estados Unidos já para o papel principal de *A Marca da Forca* (1968), de Ted Post, um especialista em filmes duros. Logo deu-se o encontro com seu segundo grande diretor: Don Siegel. Com ele fez *Meu Nome É Coogan* (1968) e, no correr dos anos, mais quatro, o principal sendo *Perseguidor Implacável – Dirty Harry*.

Em 1971, estreou como diretor em *Perversa Paixão*, e de lá para cá dirigiu a maioria dos filmes que interpretou, embora ainda continuasse a trabalhar só como ator para Don Siegel, Ted Post, John Sturges e outros. A consagração definitiva viria com as várias nomeações à Palma de Ouro em Cannes (1985, 1988, 1990) e, em maior escala, com *Os Imperdoáveis* (1992), um western de grande vigor que ele dirigiu e interpretou, ganhando os Oscars de Melhor Filme e Direção. Realmente é a sua melhor obra, e talvez o último western de que ele participa. É de se pensar se alguém poderá fazer um western que vá tão longe como este, um western sem heróis, só adversários. O filme é o apocalipse do ético, mais radical que qualquer *Dirty Harry* já feito.

Para Clint Eastwood não existe o herói. O que existe é uma pessoa reagindo ao ambiente em que vive, um ambiente que tende a ser desequilibrado. Não importa o espaço e o tempo em que isso acontece: norte ou sul, leste ou oeste, nos séculos 19, 20 ou 21, se numa guerra ou num casamento, nas ruas ou nas casas, na cidade ou no campo. O anti-herói de Clint é um individualista que segue apenas suas próprias regras. É assim que ele se equilibra num mundo adverso e hostil. Ele faz seu trabalho, seja qual for, e não se deixa emocionar por detalhes. É um lobo solitário, mesmo quando pertence a um grupo, seja a polícia, o Exército ou qualquer outra instituição. Ele leva até as últimas conseqüências a frase *never explain, never complain*. ■

# A MÚSICA DE ALMODÓVAR

**Em *Fale com Ela*, o cineasta espanhol dosa poesia e sarcasmo numa deliciosa fábula moral.** Por Sérgio Augusto de Andrade

FOTOS DIVULGAÇÃO

Dario Grandinetti e Javier Câmara em cena: gloriosa indiferença com qualquer tipo de facilidade

Embora eu adore touradas e não seja dos maiores fãs da idéia assombrosamente tolerante que pode levar alguém a admitir uma mulher numa arena de touros, mesmo assim sou obrigado a reconhecer que tudo em *Fale com Ela* é tão fascinante e delicado que até a toureira que faz parte de sua trama é absolutamente perfeita. Eu não sabia que Pedro Almodóvar entendia tanto de touros.

Tem sido muito estimulante, aliás, acompanhar a forma pela qual as maiores qualidades de Pedro Almodóvar vêm se modificando com o tempo sem perderem nunca nenhum de seus charmes: Pedro Almodóvar anda tão cansado de ver tantas versões de si mesmo proliferando pelo mundo que talvez tenha acabado decidindo, afinal, mudar um pouco seus hábitos como diretor. Para a platéia que segue seu desenvolvimento com o tipo de fidelidade apaixonada que só os prazeres excessivos podem inspirar, essa mudança foi uma sorte ainda maior: seus últimos filmes, discretissimamente redirecionados, tornam Pedro Almodóvar mais Pedro Almodóvar que nunca.

Algumas evidências desse redirecionamento são óbvias: a crescente autonomia formal em relação a seus modelos originais, como Douglas Sirk e Vincent Minelli; a deliciosa conquista da confiante serenidade de seu estilo; a magistral modulação dos ritmos de sua narrativa num movimento que equilibra perfeitamente a poesia ao sarcasmo e a evolução do ansioso frenesi *camp* de sua primeira fase numa perspectiva que transforma o caráter ibérico de sua subversão por vezes numa parábola, por vezes numa sinfonia.

*Fale com Ela* é uma comédia negra romântica, um musical e um conto filosófico sobre o primeiro amor: o maior triunfo de Pedro Almodóvar foi justamente ter conseguido transformar uma grande fantasia sobre a linguagem, o sexo, a criação e a morte num *divertissement* irresistível que se estrutura, passo a passo, com a impecável densidade de uma fábula moral.

Por isso, por mais que o admirasse, eu devo confessar que nunca imaginei que Pedro Almodóvar pudesse encenar com tanta inteligência as implicações delicadas, no âmbito da moralidade, de um dilema provavelmente insolúvel; com *Fale com Ela*, no entanto, Pedro Almodóvar se revelou o que eu jamais o supus capaz de se tornar: um consumado mestre da discussão ética.

Todo mundo já deve conhecer, a essa altura, a história do filme — é provável que seja bem mais que suficiente adiantar que sua trama concentra-se sobre dois homens que passam o tempo todo dedicados a cuidar de uma toureira e uma bailarina em coma.

Por outro lado, apesar de que algumas pessoas venham repetindo, com entusiasmada singeleza, que *Fale com Ela* representa o primeiro filme em que homens assumem um papel de destaque na obra de Pedro Almodóvar, essa não me parece ser, em absoluto, sua intenção original: em seu filme, Pedro Almodóvar deixa razoavelmente claro que o silêncio das duas mulheres em coma é muito mais pródigo de sentido que a tagarelice, o estupor ou mesmo a paixão de seus companheiros no hospital. Os homens só po-

## O Que e Quando

*Fale com Ela*, filme de Pedro Almodóvar. Com Javier Câmara, Dario Grandinetti, Geraldine Chaplin, Leonor Watling, Rosario Flores e Paz Vega. Estréia neste mês

dem se limitar a falar. Misteriosas e superiores, as mulheres não precisam de nenhuma palavra.

Provavelmente por isso *Fale com Ela*, como seu título já indica, representa uma magnífica reflexão, organizada como uma fábula, sobre os esplendores e os limites da linguagem. É uma fábula que celebra a música como a única forma capaz de significar tanto quanto a carne – nesse sentido, é mais que sintomático que o filme comece e termine com duas coreografias de Pina Bausch, que uma tourada surja ao som de Elis Regina cantando *Por Toda a Minha Vida* e que a participação de Caetano Veloso cantando *Cucurrucucu Paloma* soe tão essencial: a música é a voz mais funda de *Fale com Ela* (talvez naturalmente, talvez graças à elegância sempre infalível de sua intuição, Caetano Veloso canta com a voz de Dona Canô: é uma impostação absolutamente coerente para ilustrar um filme tão obcecado por mães, fendas, genitais, sangue e a procriação).

Como sempre costuma acontecer em suas seqüências mais estratégicas, é ao contar um filme que uma de suas personagens descobre o que deve – e, o que é mais importante –, o que pode fazer. O caráter de sua ação provavelmente pareça escandaloso, arrebatado ou imoral – *Fale com Ela* é de uma gloriosa indiferença a quase todo tipo de facilidade. Mas é evidente que um dos maiores encantos do cinema, para Pedro Almodóvar, é poder funcionar como um esplêndido afrodisíaco: depois de *Fale com Ela*, ninguém mais vai conseguir pensar em Bela Adormecida com a mesma inocência.

Assistir a *Fale com Ela* é como ouvir uma canção de ninar repleta de arquétipos, sussurrada no escuro, na qual toureiras tem fobias de serpentes, bailarinas em coma parecem mergulhadas num estado de suspensão encantada e mesmo o mais supostamente abjeto dos estupros pode funcionar à perfeição como o beijo mágico de um príncipe. *Fale com Ela* é um filme sem medo de experimentar até onde a moral pode ser posta à prova.

Fotografado pelo grande Javier Aguirresarobe, que fez de cada quarto de hospital uma cálida redoma ocre, *Fale com Ela* ainda conta com Geraldine Chaplin como uma professora de balé que talvez acredite mais do que deveria em símbolos e a inacreditável Paz Vega, uma atriz espanhola capaz de transformar rigorosamente qualquer cena num exuberante show erótico.

Um dos mais famosos caprichos desenhados por Goya é definido por uma legenda que afirma que "o sono da razão produz monstros".

O sono das duas personagens principais de *Fale com Ela* produz homens. Mas são homens que se debruçam sobre o sono profundo de suas musas com a perplexidade de duas crianças perdidas que hesitam para penetrar o interior de um palácio secreto. As duas mulheres em coma parecem entoar o tempo todo uma canção muda como duas sereias terríveis que não precisam nem da melodia para fazerem com que o silêncio brilhe.

Não há nada mais difícil que falar com elas. ■

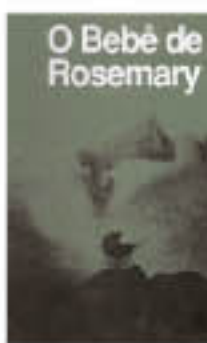
A partir da página oposta, da esquerda para a direita, Javier Câmara no papel de enfermeiro; Rosario Flores como a toureira; Geraldine Chaplin como a professora de dança: estética almodovariana que, apesar do discreto redirecionamento dos filmes recentes, é mais almodovariana do que nunca

# Depois da revolução

## Caixa traz a estética atemporal dos russos Eisenstein e Dovzhenko

A caixa *Cinema Revolucionário Soviético* (Continental) testemunha um dos momentos mais significativos da produção russa. *Qué Viva México!* (1931), de Sergei Eisenstein (1898-1948), e *Terra* (1930), de Aleksandr Dovzhenko (1894-1956), são a expressão de um pensamento que hoje parece com a data de validade vencida pela história, o engajamento socialista, mas a forma como os diretores construíram sua mensagem se manifesta atemporal tamanha é a força e a qualidade imagética das cenas. Eisenstein, depois da consagração com *O Encouraçado Potemkin*, empenhou-se em um grande projeto de documentação da cultura mexicana patrocinado por investidores americanos, realizando seu desejo de trabalhar para Hollywood. *Qué Viva México!*, por problemas de orçamento, não pôde ser concluído, e chegou a ser finalizado somente em 1979. Grigori Aleksandrov, assistente de direção de Eisenstein nas filmagens, seguiu as anotações, desenhos e orientações do diretor e chegou a uma versão bastante fiel à idéia original. Na apresentação do filme, o próprio Aleksandrov explica que a intenção era criar uma "sinfonia colorida do México". De fato, a mão do diretor só poderia acertar ao representar a terra e o homem e tratar do espírito revolucionário mexicano: o caráter documental da obra ganha relevância e estofo estético com a dramatização concebida por Eisenstein.

Em *Terra*, Dovzhenko faz poesia visual com o drama de camponeses de uma vila da Ucrânia. Com diálogos em legendas, o filme mudo canta liricamente uma vida mais próspera e esperançosa para uma comunidade que perde o jovem Vasil, assassinado depois de entrar em conflito com ricos proprietários. Entre os extras, destacam-se obras menos conhecidas de Eisenstein: os curtas *Romance Sentimental*, *Misery and Fortune of Woman* (em *Qué Viva...*) e *Traição na Campina* (em *Terra*). – HELIO PONCIANO

Capa da caixa (à esquerda) e cena de *Qué Viva México!* (acima): força imagética

## A essência do horror

Revisto em DVD e 34 anos depois do seu lançamento, *O Bebê de Rosemary* (Paramount), de Roman Polanski, parece às vezes um filme inofensivo. A impressão é enganosa: alguns de seus efeitos foram diluídos não pela passagem do tempo, mas por um certo *déjà vu* devido à influência exercida sobre obras posteriores. Não é culpa de Polanski que a contraposição entre horror e inocência, que permeia toda a história da protagonista vivida por Mia Farrow, jovem esposa que fica grávida logo depois de alugar um apartamento mal-assombrado, tenha sido tão explorada nas últimas décadas. Ou que os seus outros pilares – o cenário que carrega em si um "passado", a relação conjugal em crise que dá guarida à manifestação do mal – pareçam hoje quase lugares-comuns. Visto sob um contexto mais histórico, o feito do diretor não foi desprezível à época: a sua grande sabedoria foi explorar tais motivos sempre sob o ponto de vista de Rosemary. As descobertas dela são as descobertas do espectador: como há uma certa ambigüidade nessa trajetória, e até o fim algo bobo não se sabe se é tudo fruto de sua imaginação, instala-se um claustrofóbico império da dúvida. E a dúvida, para além de qualquer clímax de suspense ou susto inesperado, é a essência clássica do gênero terror. – MICHEL LAUB

## Claro enigma

Com o DVD (Europa) de *Cidade dos Sonhos* (2001), de David Lynch, pode-se desfazer a impressão de alta complexidade que o filme deixou quando foi lançado. A trajetória da doce/meticulosa Betty Elms/Diane Selwyn (dupla interpretação da excelente Naomi Watts), a mocinha sonhadora/frustrada que chega a Hollywood vinda do Canadá para ser atriz, é confusa apenas à primeira vista; e sua relação homossexual com Rita/Camilla Rhodes (Laura Elena Harring), a fonte de tensões que o diretor explora com maestria. O limite entre sonho e realidade importa menos do que a força com que o imaginário – ditado por sentimentos como ódio, ciúme, inveja, culpa – interfere e detona o real. É que certos índices da trama (como a chave azul, a agenda em poder de um assassino, o crachá de uma garçonete, a cena do jantar) se revelam como atrativos certeiros para a montagem de um quebra-cabeça que, depois de compreendido em sua lógica interna (o *nonsense* do sonho e a galeria de tipos esdrúxulos) e assim desmitificado, permite o salto para a fruição da maior virtude de *Cidade dos Sonhos*: satirizar habilmente Hollywood e retratar, com uma estrutura narrativa à altura de seu tema, os abismos da alma humana. – HP

FOTO DIVULGAÇÃO

# O fenômeno da meia-idade

## Pesquisas e bilheterias pífias de filmes adolescentes provam: o público americano de cinema envelheceu

Algo muito estranho aconteceu com o público de cinema enquanto Hollywood olhava para o outro lado: ele envelheceu. Os números, que a indústria tanto preza, não mentem: a mais recente pesquisa da Motion Picture Association indica que, nos dez anos entre 1990 e 2000, a faixa etária teoricamente mais cobiçada – 16 a 20 anos – encolheu três pontos decimais e hoje não representa mais 20%, mas 17% da população que consome cinema. A segunda faixa mais cobiçada – os pré-adolescentes entre 10 e 15 anos – encolheu também, de 11% para 10% do mercado consumidor.

Todas as demais faixas de público permaneceram, na melhor das hipóteses, estáveis. Com uma notável exceção: a única faixa etária que vem crescendo substancialmente ao longo dos últimos dez anos é a do público com mais de 40 anos. De 1990 a 2000, a fatia mais velha dessa faixa – dos 50 aos 59 anos – simplesmente dobrou de tamanho e, hoje, representa mais de 20% dos ingressos vendidos (contra 10% em 1989). Mais: uma pesquisa informal da mesma MPA, realizada por meio de entrevistas com espectadores nas principais cidades americanas, indica que, nos últimos quatro anos, o grupo que mais se interessou em ler sobre cinema, acompanhar lançamentos e escolher com antecedência os filmes que quer ver é o que tem mais de 39 anos.

É o tipo de "fenômeno inesperado" completamente previsível. O *baby boom* foi, afinal, um *boom*, uma explosão populacional. E hoje esta geração – nascida entre 1946 e 1965 – representa 38% da população dos Estados Unidos. Mais: em 2020, os *baby boomers* de meia-idade serão 47%, quase metade da população – todos, rigorosamente, com mais de 40 anos.

E o que aconteceu com os filhos e netos dos *boomers*? Em primeiro lugar, estes tiveram muito menos filhos que seus pais, imediatamente enxugando a pirâmide etária. Em segundo, à medida que as novas plataformas – especialmente a Internet – foram se desenvolvendo, o cinema foi se tornando, para as novas gerações, algo parecido com o disco de vinil: uma referência, quem sabe histórica. Não é à toa que a curva se acentua nos últimos quatro anos – o período de maior expansão da Internet.

Em suma: como na música, o tão cortejado publico juvenil está buscando entretenimento audiovisual, cada vez mais, na Internet. Deixando para a geração que cresceu com o cinema e que, além disso, tem tempo e dinheiro disponíveis – seus pais e avós – a tarefa de investir no cada vez mais custoso processo de sair de casa, achar um lugar para estacionar e comprar um ingresso.

Mesmo que as cabeças coroadas de Hollywood não estivessem lendo os relatórios de sua própria entidade de classe – ler não é o forte desse pessoal –, a bilheteria deste ano já deveria ter sido um sinal de alerta. Afinal, apesar dos róseos números totais de dólares apurados, todos sabem que eles se devem ao aumento do preço do ingresso – US$ 10 está se tornando a regra, e não a exceção, principalmente nos novíssimos multiplexes de luxo, onde já se acham até ingressos de US$ 18 –, e não a uma demanda mais robusta. A maioria dos títulos desfechados estritamente para o público juvenil ou começou bem mas despencou em seguida ou teve um desempenho muito abaixo do esperado – caso de *Blue Crush* e *Pluto Nash*, por exemplo. Uma exceção? *Homem-Aranha*. Por quê? Porque atraiu também a geração com mais de 40, criada à sombra poderosa da Marvel. Enquanto isso, os executivos ainda estão coçando a cabeça com o fenômeno *Casamento Grego* (*veja agenda de estréias do mês*) um filme que a imensa maioria desses experts se recusou a distribuir e que, graças fundamentalmente ao boca a boca entre o público de meia-idade, está com mais de US$ 140 milhões acumulados em caixa, o maior rendimento de um filme independente em toda a história do cinema americano.

Cena de *Homem-Aranha*, exceção de sucesso financeiro entre produções feitas estritamente para o público juvenil: carona na geração com mais de 40, criada à sombra da Marvel. Para a faixa dos *teenagers*, o entretenimento cada vez mais é sinônimo de Internet

FOTO DIVULGAÇÃO

NOTAS

# Metamorfose ambulante

***Madame Satã*, filme sobre o lendário personagem do submundo carioca, evita o maniqueísmo para falar de um indivíduo que não cabia em rótulos.** Por Mauro Trindade

Mais uma vez um filme corre o risco de fazer sucesso pelo motivo errado. *Madame Satã* saiu do Festival de Cannes com contratos de exibição em 14 países graças às suas "ousadas cenas de sexo", conforme informam sites e jornais brasileiros. Daqui a pouco se enquadra no rótulo redutor de filme gay. Nada mais injusto com o personagem e com a transida obra do diretor Karim Aïnouz. Com exceção de alguns beijos mais tórridos, patoladas e simulações de relação sexual, o máximo que se vê na tela são singelos seios femininos. Confusões dessa ordem parecem acompanhar a vida de João Francisco dos Santos (1900-76), também conhecido como João Emtambajá da Silva, Caranguejo e Mulata do Balacochê, entre outros muitos apelidos e nomes falsos que utilizou em sua vida de malandro, ladrão, transformista, cantor, arruaceiro, segurança e proxeneta. *Madame Satã*, nome tirado de um filme de Cecil B. De Mille, foi o derradeiro.

O filme passa longe de qualquer celebração ou apologia ao homoerotismo e maniqueísmos primários. O protagonista é, quase sempre, mau, covarde e abusivo, como também paternal e carinhoso, capaz de gestos de extrema amizade e da mais completa vilania. O esplêndido ator Lázaro Ramos interpreta Satã com intensa expressão corporal, passando em segundos do mais afetado falsete para cavernosas ameaças, atraído por um sentimento de gravidade que caracteriza o personagem pleno de contradições. O submisso Tabu, vivido por Flavio Bauraqui, dissimula cobiça sob a pele delicada de efeminado, e Felippe Marques representa o amante Renatinho, que se aproveita da paixão e da carteira de Satã. Ninguém é santo.

Os antecedentes literários e criminais sugerem uma aproximação do filme com a bandidagem memorial de Jean Genet. É enganosa. Os penduricalhos e a luz difusa do *bas-fonds* criam uma cortina de fumaça que confundem mais uma vez o espectador apressado em encontrar genealogias homossexuais e estirpes artísticas que justifiquem e absolvam o filme e o biografado. Enquanto a barra pesada vivida por Genet é transfigurada em sua prosa irônica e devassa, *Madame Satã* não se desculpa *artisticamente* pelos desvios de conduta. Para entender quem foi Satã, é preciso compreender quem foi João Francisco dos Santos e o que foi a Lapa dos anos 30, território-livre da malandragem que resistiu ao bota-abaixo do Centro do Rio, promovido pelo prefeito Pereira Passos. O desmanche de morros, a abertura de avenidas e a demolição de cortiços foi uma tentativa de assepsia da capital federal que, no início do século 20, contava com 800 mil habitantes, 200 mil deles desocupados de todas as espécies, de baleiros a biscateiros, desempregados, rufiões, prostitutas e jogadores de capoeira, entre eles o próprio João dos Santos.

Lázaro Ramos em duas cenas do mesmo personagem: como o sujeito capaz de comprar briga para ir aonde bem entendesse (abaixo) ou em sua gestualidade carnavalesca (página oposta)

Foi nesse ambiente de fluidos limites sociais que surgiu Madame Satã. Vinte anos depois da Abolição, o menino trabalhava como escravo em Itabaiana, na Paraíba, antes de fugir para o Rio. Depois passou para as mãos de Catita, uma cafetina de 180 quilos que comandava um dos bordéis mais animados da cidade e tornou-se freqüentador de célebres bares e cabarés da mitologia carioca: Colosso, Capela, Imperial, Bahia, Apolo, Royal Pigalle, Viena Budapest, Casanova e Cu da Mãe. Era um tempo de uma marginalidade pré-industrial, com raras armas de fogo, quando um negro forte podia criar fama no tapa e na navalha, antes de se lambuzar com um "boneco" de cinco gramas de cocaína comprado na farmácia mais próxima. Karim Aïnouz soube se aproveitar do que restou das ruas e dos sobrados da velha Lapa e completou o visual com trechos dos bairros do Catete, da Saúde e de Niterói e da Ilha de Paquetá, recriando com brilho o Rio pobre e sujo que fermentou Satã, Sete Coroas, Meia-Noite e outros reis-valentões da noite carioca.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Madame Satã foi especial pela infinita capacidade de transformação. Nunca aceitou um único papel. Homossexual, se vestia com o chapéu de panamá e linho apurado de bom malandro, a despeito das sobrancelhas feitas. Jamais admitiu homem se casar com homem e chegou a ter rumorosos casos com meninas de 12 anos. Lutador, viveu quase 28 anos preso em lendária tranqüilidade. Negro, usava os cabelos longos e alisados e comprava briga para ir aonde bem entendesse. Sem se ater a detalhes biográficos mais precisos e muitas vezes misturando e subvertendo os fatos — por exemplo, o pretenso assassinato do compositor Geraldo Pereira, a mais conhecida bravata de João dos Santos, sequer é citado —, Karim Aïnouz concentra no personagem a força e a beleza de sua ficção. As lentes de Walter Carvalho, responsável pela fotografia, operam em harmonia com essa idéia e se mantêm a poucos centímetros de Madame Satã, como para revelar a fonte de sua energia vital. É um filme sobre o poder corporal, que só funciona à distância de um sussurro ou de uma bolacha e não permite grandes planos e panorâmicas. Os outros atores trabalham talentosamente na mesma micropolítica, especialmente Marcélia Cartaxo, no papel da carinhosa prostituta Laurita, e Emiliano Queiroz, como um tranqüilo e vivido dono de bar. O aval da carne se completa com os shows de Madame Satã como a Mulata do Balacochê, personagem que soma a gestualidade de pombas-gira com a dança e a beleza dos filmes de Josephine Baker e, finalmente, com os concursos de fantasia promovidos pelo bloco Caçadores de Veados. Karim Aïnouz encerra o filme com a imagem borrada do herói em glória carnavalesca, quando deixa de ser personagem e sobe de vez ao panteão das lendas. Satã é entidade.

***Madame Satã*, filme de Karim Aïnouz. Com Lázaro Ramos, Marcélia Cartaxo, Flavio Bauraqui e Felippe Marques. Estréia neste mês**

# O credo da tolerância

## Mix Brasil mostra filmes que discutem religião e homossexualidade

Cena de *The Devil in the Holy Water*: renovação de linguagem

Em meio a um número cada vez maior de festivais de cinema, muitos dos quais passaram a ser apenas a reunião de filmes novos que logo na seqüência entram em cartaz no circuito, o Mix Brasil de Diversidade Sexual, dedicado à produção de temática gay, chega neste mês à 10ª edição como uma das poucas mostras do país que se mantém fiel à proposta de apresentar somente títulos não-comerciais que, de outra forma, permaneceriam desconhecidos do grande público. A seleção deste ano estréia em diversas salas de São Paulo, entre os dias 14 e 24, com um total de 38 longas-metragens e 113 curtas feitos por mais de 20 países. O conjunto, que coloca o Brasil ao lado das principais iniciativas do segmento, como as promovidas em Los Angeles, São Francisco, Nova York e Londres, vai desta vez também para Recife, Porto Alegre e outras cidades próximas à capital paulista, como Santos, Campinas e Sorocaba. Das discussões fomentadas pela curadoria desta edição destacam-se as formas como as várias religiões tratam a homossexualidade. O documentário canadense *The Devil in the Holy Water*, de Joe Balass, por exemplo, exibe o confronto em Roma entre os organizadores da Parada do Orgulho Gay e os responsáveis pelas festas em torno do jubileu do Papa. Entre as retrospectivas do 10º Mix Brasil estão sete filmes de Andy Warhol, pertencentes ao acervo do MoMA, e outros cinco longas assinados pela cineasta inglesa Kristiene Clark, conhecida por produzir séries especiais sobre sexo para a TV britânica. Dez curtas nacionais participam da mostra competitiva:"Procuramos escolher títulos que, além do tema, colaborassem para uma renovação da linguagem cinematográfica", diz o diretor do festival, André Fischer. A 10ª edição prevê ainda uma exposição de fotografias, com ensaios inéditos de nomes como Dadá Cardoso, Rafael Assef e Cristiano. Mais informações no site www.mixbrasil.org. — GISELE KATO

# Paraíso sem energia

## Diretor de *Corra, Lola, Corra* filma arrastadamente roteiro inédito de Kieslowski

Cate Blanchett em cena: linearidade e pastiche

Antes de morrer, em 1996, o cineasta polonês Krzysztof Kieslowski estava envolvido com mais uma trilogia. O autor de *A Liberdade É Azul*, *A Igualdade É Branca* e *A Fraternidade É Vermelha* decidiu escrever três novos roteiros para filmes chamados *Paraíso*, *Purgatório* e *Inferno* que, esperava, pudessem ser dirigidos por jovens cineastas. Apenas o primeiro ficou inteiramente pronto, e a produtora Miramax, detentora de seus direitos, convidou o diretor germânico Tom Tykwer para rodá-lo.

Com estréia no Brasil marcada para este mês, *Paraíso* fala de uma professora de inglês em Turim que resolve assassinar um traficante de heroína, responsável pelo vício que levou o seu marido à overdose, e por engano acaba matando quatro inocentes. O que deveria ser uma homenagem ao polonês e um desafio ao alemão, no entanto, tornou-se um fiasco multinacional. Conhecido pelo leve e musical *Corra, Lola, Corra*, Tykwer deixou a energia de lado e criou um filme cuja lentidão e lindas imagens da Toscana não disfarçam a fragilidade de seu desenvolvimento. A australiana Cate Blanchett, como a professora Philippa, salta do inferno da culpa ao paraíso do amor sem escalas, sem remorsos e sem transformações visíveis. E o americano Giovanni Ribisi, no papel do policial que a ajuda a fugir da cadeia e com ela vive um romance, é linear como uma pia de mármore. O que ainda poderia resistir de Kieslowski, como sua esmerada direção de atores e sentimentos destacados pelo silêncio e longos planos, torna-se apenas pastiche nas mãos do jovem diretor. Resíduos que não emocionam e entediam. — MAURO TRINDADE

FOTOS DIVULGAÇÃO



POR MICHEL LAUB

# UNIDADES DE SOLIDÃO

## Eduardo Coutinho usa técnica hesitante e discurso bem-intencionado para documentar a vida de um edifício em Copacabana

Um documentário como *Edifício Master*, de Eduardo Coutinho, que retrata a vida de um edifício de 276 apartamentos em Copacabana, tem sempre uma vantagem: baseado apenas em depoimentos filmados com a câmera fixa e um certo ar tosco, evidentemente achará histórias que rendem em meio a um universo tão diversificado – no Master vivem, entre outros, o homem que achou um bebê no corredor, o ex-técnico de futebol que ficou nu no estádio, o casal cuja mulher quase se jogou pela janela porque o marido "olhava para outras na rua". Só que uma análise de seu resultado precisa de ir além desse marco sensível: sem se contentar apenas com os relatos, que bem poderiam estar num programa de TV ou numa conversa de padaria, precisa-se avaliar o cinema produzido a partir daí.

Ou seja: o eventual mérito da obra, mais até do que na solidariedade gerada pelos depoimentos, precisa estar no arranjo com que eles aparecem e destacam o próprio caráter. Em *Edifício Master*, a discussão começa em termos formais. A cada quadro, o espectador parece ouvir a frase "você está assistindo a um filme": a equipe de produção é mostrada quando bate à porta dos apartamentos, quando faz acordos com os entrevistados, quando surge no azul desmaiado do circuito interno de TV. A condução dos diálogos segue a mesma trilha: uma das moradoras, de 65 anos, ouve do diretor que está "um broto", o que quebra o suposto distanciamento científico que finge flagrar os personagens em seu comportamento natural.

Para além de qualquer boa intenção, a escolha é tão "artificial" e legítima quanto seria a de um documentário mais estetizado (como são os de outro grande nome do gênero no Brasil, João Moreira Salles). Ela constitui um discurso de "honestidade", uma mediação que convence a platéia com um argumento moral cuidadosamente estabelecido: em seu nome parece se justificar uma série de falas irrelevantes que também compõem *Edifício Master*. A vida no prédio também é banal, parece dizer Coutinho, e não há por que alijar esse aspecto da edição.

Uma das moradoras do prédio em cena: depoimentos, gratuidade e força

*Edifício Master*, filme de Eduardo Coutinho. Inspirado em uma idéia de Consuelo Lins. Estréia neste mês

Ocorre que, por meio da mesma técnica, o problema poderia ser evitado. Planos nos corredores escuros, closes da decoração cansada dos apartamentos e a sonoplastia com o barulho constante que vem do exterior, por exemplo, funcionam como substitutos de tanta gratuidade. Aí o espectador é convencido sem trauma, com fluidez, num expediente simples de montagem que transmite o sentido de desolação, o tempo que passou naquele pequeno microcosmo da classe média brasileira, as vidas que se foram, os sonhos que ficaram para trás. Infelizmente, o recurso raramente é usado. Mesmo assim, constitui um dos pilares que acabam salvando o documentário de um certo excesso auto-indulgente.

O outro pilar, claro, são os próprios relatos. Só que até esses devem sua força à técnica. Num depoimento corriqueiro, um homem diz ter conhecido Frank Sinatra quando jovem, nos Estados Unidos. O diálogo segue morno até que ele põe *My Way* no CD-Player e começa a cantar junto com a voz do ídolo. Coutinho poderia desviar a câmera nesse instante, ou fazer um corte, ou agir para realçar o apelo da cena, mas sabiamente deixa a canção tocar até o fim. No seu crescente melódico e emotivo, segue-se uma raridade: a voz do homem torna-se embargada, e ele tosse, e se engasga, e atravessa a letra, e enche os olhos d'água. Subitamente, o esplendor e fragilidade de sua trajetória se inflamam: por poucos segundos vibra a humanidade escondida naquelas 276 unidades de solidão. Não é outro o objeto do filme, e é em momentos como esses, por meio de uma interferência ativa ou omissiva, muito adiante de qualquer premissa ética, que Coutinho consegue captá-lo em toda sua força e verdade.

FOTO DIVULGAÇÃO

| TÍTULO | **A Teia de Chocolate** (*Merci pour le Chocolat*, França/Espanha/Suíça, 2000), 1h39. Suspense. | **A Agenda** (*Time Out*, França, 2001), 2h12. Comédia dramática. | **Casamento Grego** (*My Big Fat Greek Wedding*, EUA, 2002), 1h36. Comédia. | **Estrada para Perdição** (*Road to Perdition*, EUA, 2002), 1h59. Drama/gângster. | **Um Dia de Rainha** (*Reines d'un Jour*, França, 2001), 1h34. Comédia. |
|---|---|---|---|---|---|
| DIREÇÃO E PRODUÇÃO | Direção: do veterano mestre do suspense francês **Claude Chabrol**. Produção: CAB/France 2 Cinéma/LeStudio Canal+/MK2/Suisse Succes Cinéma/Teleclub AG/Télévision Suisse-Romande/YMC. | Direção: de **Laurent Cantet**. Produção: Centre National de la Cinématographie/Haut et Court/Havas Image/La Sofica Sofinergie 5/Le Studio Canal+/Medias Production Incorporated/Procirep/Rhône Alpes Cinéma/Région Rhône Alpes/Arte France Cinéma. | Direção: do experiente diretor de TV **Joel Zwick**, em seu segundo filme. Produção: Playtone/Gold Circle/HBO Films/MPH Entertainment. | Direção: do inglês **Sam Mendes** (*Beleza Americana*), em seu segundo filme. Produção: DreamWorks/20th Century Fox/The Zanuck Company. | Direção: **Marion Vernoux**, de *Instituto de Beleza Vênus*. Produção: ADR/Cofimages 12/France 3 Cinéma/Le Studio Canal+/Centre Nacional de la Cinématographie. |
| ELENCO | Jacques Dutronc, **Isabelle Huppert** (*foto*), Anna Mouglalis, Rodolphe Pauly, Brigitte Catillon, Michel Robin, Mathieu Simonet. | **Aurélien Recoing** (*foto*), Karin Viard, Serge Livrozet, Jean-Pierre Mangeot, Monique Mangeot, Nicholas Kalsch. | **John Corbett, Nia Vardalos** (*foto*), Michael Constantine, Lainie Kazan, Andrea Martine, Joey Fatone, Christina Eleusiniotis. | **Tom Hanks** (*foto*), Paul Newman, Jude Law, Liam Aiken, Tyler Hoechlin, Jennifer Jason Leigh, Daniel Craig. | **Gilbert Melki, Karin Viard** (*foto*), Hélène Fillières, Karin Viard, Jane Birkin, Victor Lanoux, Sergi López, Clémentine Célarié, Melvil Poupaud. |
| ENREDO | Uma verdadeira teia de mistérios e falsas identidades envolve o casarão do século 19 que abriga a herdeira de uma grande indústria de chocolates (Huppert), seu novo marido pianista (Dutronc), seu filho soturno (Pauly) e a moça que tem certeza de também ser sua filha (Mouglalis). | Um pai de família (Recoing) perde o emprego e complica-se quando decide não contar para a esposa que está desempregado, optando por fingir que continua indo ao escritório todos os dias. | Na Chicago dos dias de hoje, uma jovem de origem grega (Vardalos) se apaixona por um americano "xeno" (anglo-saxão, protestante), à revelia da vontade dos pais (Constantine, Kazan). A família entra em ebulição quando o casal anuncia suas intenções matrimoniais. | Chicago, década de 30: o pistoleiro (Hanks) de um mafioso (Newman) entra em rota de colisão com o filho do chefe (Craig). Por isso, é obrigado a fugir, em companhia do próprio filho (Hoechlin), de um assassino (Law) contratado para eliminá-lo. Baseado no romance em quadrinhos de Max Allan Collins e Richard Piers Rayne. | O cotidiano interligado de personagens parisienses: uma fotógrafa que perde o emprego, um recém-casado com dúvidas sobre sua relação matrimonial, uma adúltera, um divorciado solitário. |
| POR QUE VER | Por Chabrol no topo de sua forma, explorando as falsidades da alta burguesia com o fino, sombrio humor de um Hitchcock. | Pelo tema, um dos mais urgentes da vida contemporânea, que é aqui explorado sem apelo ou excesso de boas intenções. | O maior sucesso do cinema independente de todos os tempos (veja seção *Briefing de Hollywood*) – feito com um orçamento mínimo, e apenas graças aos esforços dos co-produtores Tom Hanks e Rita Wilson – é uma comédia humana, divertida e deliciosa. | Por ser o primeiro filme de Mendes depois do megassucesso de *Beleza Americana*. O grande elenco destaca-se mais do que a trama competente, mas algo morna. | Pela leveza da trama, que extrai humor de personagens comuns e sem caráter muito nítido, às voltas com pequenos desentendimentos diários e pequenos enganos emotivos. |
| PRESTE ATENÇÃO | Em Huppert, musa constante da obra de Chabrol e exímia no desempenho econômico que o mestre exige; e nas sutis homenagens a Hitchcock – especialmente *Rebecca* e *Interlúdio*, dois filmes que também têm seus casarões misteriosos. | Nas interpretações que Cantet obtém dos não-atores com que cercou Livrozet. E na triste e bela trilha musical de câmara da compositora inglesa Jocelyn Pook (que Kubrick já havia usado em *De Olhos Bem Fechados*). | Em Nia Vardalos, uma comediante de origem grega, que escreveu o roteiro originalmente como um *pocket-show* para ela mesma. | No duelo de gigantes entre Hanks e Newman; na atuação de Jude Law; na fotografia do oscarizado Conrad Hall. | Nos recursos técnicos a serviço do humor: a câmera lenta que ironiza clichês sentimentais do cinema e as atmosferas oníricas que sublinham o caráter farsesco do enredo. |
| O QUE JÁ SE DISSE | "As referências a Hitchcock estão lá, mas os melhores momentos são puro Chabrol – uma bem temperada mistura de banalidade doméstica, suspense e ameaça." (*The New York Times*) | "Apesar das aparências, *A Agenda* não é um filme de suspense sobre um criminoso de colarinho branco. É um filme calmo e reflexivo, uma extensa meditação metafísica sobre as abstrações do trabalho corporativo no novo século." (*The New York Times*) | "O filme tem a generosidade e o calor de quem conhece seus personagens de dentro para fora." (Roger Ebert, *Chicago Sun Times*) | "Tom Hanks tem a mesma intensidade de James Stewart no auge da sua carreira, projetando uma enorme força vinda exclusivamente do trabalho interior, neste belo, poderoso e sombrio filme." (*Los Angeles Times*) | "O filme não funciona lá tão bem quanto se desejaria. Marion escolhe uma forma mista de representação, na qual os dramas por vezes se convertem em comédias e vice-versa." (Luiz Zanin Oricchio, em *O Estado de S.Paulo*) |

| TÍTULO | **Poeta de Sete Faces** (Brasil, 2002), 1h34. Documentário. | **Dragão Vermelho** (*Red Dragon*, EUA, 2002), 2h04. Thriller. | **Possessão** (*Possession*, EUA, 2002), 1h42. Drama/romance. | **As Divas de Blue Iguana** (*Dancing at the Blue Iguana*, EUA, 2000), 2h03. Drama. | **Spirited Away** (*Sen to Chihiro no Kamikakushi*, Japão/EUA, 2001), 2h04. Animação/fantasia. Estréia no exterior. |
|---|---|---|---|---|---|
| DIREÇÃO E PRODUÇÃO | Direção: do leitor constante da literatura brasileira **Paulo Thiago** (*Sagarana – O Duelo*, *Policarpo Quaresma – Herói do Brasil*). Produção: Gláucia Camargos. | Direção: do jovem e competente **Brett Ratner**, mais conhecido por produtos ligeiros como *Family Man* e *A Hora do Rush*. Produção: Universal/Scott Free/Dino De Laurentiis. | Direção: do quase ex-independente **Neil LaBute**, cada vez mais próximo do *mainstream*. Produção: Baltimore Spring Creek/Contagious Films/Focus Features/USA Films/Warner Bros. | Direção: do inglês **Michael Radford** (*O Carteiro e o Poeta*). Produção: Moonstone Entertainment/Dragon Pictures/Bergman Lustig/Gallery Motion/Keystone. | Direção: do grande mestre da animação Hayao Miyazaki. Produção: Studio Ghibli/NTV/Dentsu Inc./Mitsubishi Commercial Affairs/Tokuma Shoten/Touhoku Shinsha/Walt Disney Pictures. |
| ELENCO | **Carlos Gregório** (*foto, ao centro*), Nildo Parente, Paulo José, Renato Faria, Cláudio Mamberti, Zezé Motta, Paulo Autran, Othon Bastos, Ana Beatriz Nogueira. | **Anthony Hopkins** (*foto; de volta ao papel que lhe abriu as portas de Hollywood*), Edward Norton, Ralph Fiennes, Emily Watson, Mary-Louise Parker, Harvey Keitel. | **Gwyneth Paltrow, Aaron Eckhart** (*foto*), Jeremy Northam, Jennifer Ehle, Lena Headey, Holly Aird, Toby Stephens. | **Daryl Hannah** (*foto*), Jennifer Tilly, Sandra Oh, Charlotte Ayanna, Kristin Bauer, Elias Koteas, W. Earl Brown. | Vozes de Daveigh Chase, Lauren Holly, Tara Strong, Pleshette, Jason Marsden (dublagem em inglês). |
| ENREDO | A vida e a obra do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), interpretado por Carlos Gregório. Da infância vivida na cidade de Itabira à passagem para Belo Horizonte e o estabelecimento no Rio de Janeiro, é feita a dramatização da biografia e de poemas do autor. | A pedido de seu superior (Keitel), um ex-agente do FBI (Norton) procura o homem que colocou atrás das grades o terrível psiquiatra/canibal Hannibal Lecter (Hopkins), numa tentativa de capturar um assassino em série (Fiennes) com aparentes obsessões ritualísticas. Baseado no livro homônimo de Thomas Harris. | Dois estudiosos da literatura britânica (Paltrow, Eckhart) pesquisam o possível caso secreto entre dois poetas (Northam, Ehle) da era vitoriana – e suas próprias vidas começam a refletir os dilemas e paixões dos objetos de seus estudos. Baseado no best seller de A. S. Byatt. | As vidas, dramas e aspirações de um grupo de dançarinas de strip-tease (Tilly, Oh, Hannah, Ayanna, Bauer) de um clube de Los Angeles. | A caminho de casa com os pais, a mal-humorada menina Chihiro se vê subitamente perdida numa estranha nova dimensão, onde os espíritos têm um spa para relaxar e seu melhor amigo é um menino-dragão. |
| POR QUE VER | Apesar do esquematismo e de performances mal-sucedidas na interpretação de alguns versos, o filme é uma boa chance de conferir como a influência poética de Drummond pode ser traduzida visual e narrativamente. | A gênese do famoso doutor – já levada ao cinema por Michael Mann em 1986 – ganha uma versão com elenco de primeira e um roteiro de Ted Tally (que adaptou *O Silêncio dos Inocentes*). | Por ser um romance profundamente literário, com a assinatura de um diretor que sempre pareceu ter pouca fé tanto na literatura quanto no romance. | Para conferir se o filme consegue escapar de armadilhas típicas do tema que escolheu: o discurso moralista ou a abordagem politicamente correta sobre a "exploração do corpo" na sociedade moderna. | A obra-prima de Miyazaki, e o filme de maior bilheteria do Japão em 2001, finalmente chega ao Ocidente. |
| PRESTE ATENÇÃO | Em depoimentos de críticos e poetas que avaliam a importância de Drummond para o Modernismo brasileiro, como Ferreira Gullar, Benedito Nunes e Mário Chamie. E nos vídeos em que o escritor aparece. | No esforço cuidadoso de conectar este *Dragão...* com *Silêncio...* – atores-chave reaparecem nos papéis coadjuvantes, e todos os detalhes da vida de Lecter na prisão são idênticos aos do filme de 1991 (graças à mesma designer de produção, Kristi Zea). | Em Gwyneth sendo, mais uma vez, mais britânica do que tem direito. E na reconstituição de época, que compensa uma certa previsibilidade do roteiro. | Na maneira como os personagens são delineados na trama: Radford os desenvolveu em oficinas com os atores ao longo de cinco meses, o que nem sempre os livra das generalizações e clichês. | Na riqueza das paisagens de fundo de Miyazaki – e na precisão da dublagem em inglês, cuidadosamente supervisionada por John Lasseter e Kirk Wise. |
| O QUE JÁ SE DISSE | "Thiago (...) poderia ter-se aprofundado mostrando o Drummond mais *gauche*, o que escreveu os poemas eróticos e tinha uma amante. O excesso de respeito equivale à falta de ousadia." (Luiz Carlos Merten, em *O Estado de S.Paulo*) | "Este filme sedutoramente sombrio, repleto de interpretações exemplares, está a quilômetros de distância da média dos filmes de terror. Nele, os monstros têm grandeza, e os heróis, seriedade." (*Time*) | "Numa era de sexo casual, *Possessão* sonha com um tempo em que amantes secretos transformavam sua paixão em acalorada poesia. LaBute consegue algo ainda mais ousado – transformar a linguagem em algo sexy." (*Rolling Stone*) | "O trabalho de improvisação com os atores resultou em alguns desempenhos notáveis neste melodrama que consegue entreter e envolver o espectador." (*Los Angeles Times*) | "Escrito e dirigido por um dos maiores mestres da animação de todo o mundo, este filme é o produto de uma imaginação sem limite e sem medo – e, por isso, é algo que você nunca viu antes." (*Los Angeles Times*) |

FOTOS DIVULGAÇÃO

# O futuro do jazz

FOTO CORBIS/STOCK PHOTOS

**Recentes lançamentos de CDs e livros comprovam a duradoura influência musical de um gênero já secular e ainda envolvido em polêmicas sobre suas fronteiras estéticas.** Por João Marcos Coelho

"Jazz é como uma árvore que abre seus galhos à direita, à esquerda, para cima, para baixo, permitindo todos os estilos e oferecendo todas as possibilidades, cada qual buscando seu próprio caminho. Esta é a riqueza infinita do jazz: riqueza da criação espontânea e total." Esta definição de Julio Cortázar assinala a crença na incrível capacidade que o jazz teria de sair de si mesmo sem nunca deixar de ser jazz, o que, mais uma vez, se comprovaria com os recentes lançamentos de álbuns das mais variadas tendências, além de livros que discutem seus limites estéticos. Mas o que este conjunto de CDs e teses (*veja quadro*) mostra, antes de tudo, é a polêmica que contrapõe puristas a ecléticos, inventores a formalistas, desenhando as linhas mestras do próprio futuro do jazz.

Desde seu nascimento, há um século, o gênero vive em permanente estado de ambigüidade, condição que fez dele a matriz de todas as músicas instrumentais improvisadas que floresceram em todo o mundo, sobretudo nos últimos 40 anos. Chamar jazz de "gênero" pode soar exagerado, já que o jazz está sempre presente, de algum modo, em qualquer música instrumental improvisada, apesar dos protestos do crítico negro Stanley Crouch, guru do movimento preservacionista liderado por Wynton Marsalis, que na revista especializada *Jazz Times* do mês passado escreveu, irado, que "jazz não é só música improvisada, nem um fenômeno subjetivo, mas uma arte com regras explícitas, como a utilização das blue notes, do compasso 4/4 e da pulsação rítmica regular". Esta definição de Crouch, que visa criar uma reserva de mercado, está fora da realidade. Inúmeros músicos que fazem jazz atualmente vão além dessa limitação conceitual. Temos o músico tunisiano Anouar Brahem com seu alaúde; o violoncelista Paolo Damiani em solos espetaculares; a cantora e compositora Patricia Barber citando Aristóteles e Goya em letras intelectualizadas e sensuais como *I Could Eat Your Words*; e até mesmo Cesar Camargo Mariano, reproduzindo os agradáveis baixos do violão tipicamente brasileiro em *Pra Machucar meu Coração*. O que músicos tão díspares têm em comum? É justamente a alta voltagem criativa e o improviso como pilares musicais, perfeitamente identificáveis tanto nas escalas árabes e no clima islâmico de Brahem como no sotaque e fraseado tão brasileiro da música de Mariano. Noutras palavras, o elo entre eles chama-se jazz.

Mas o conservadorismo de Crouch não é gratuito. É datado. A história diz que até a década de 40 o jazz era música de entretenimento, música popular por excelência. Com a chegada do bebop, intelectualizou-se, afastando-se das raízes populares, rumando, então, na direção da música erudita. Isso tanto no nível da densidade de invenção quanto no da meta de ter a seu serviço um es-

quema de sustentação, incluindo escolas e departamentos de jazz studies nas universidades. Mas Paul Lopes, no ótimo livro *The Rise of a Jazz Art World*, lançado mês passado, contesta este enredo simplista. Ele diz que desde o final do século 19 os músicos profissionais já reclamavam da falta de respeito do público para com sua música. Encarar o jazz como arte é uma luta dos músicos há mais de um século. O jazz representaria uma tradição única na música norte-americana, por ser uma celebração do talento popular que embute o desejo de fazer grande arte. Depois de definir o jazz dos anos 60 – seu período mais radical, com o free de Ornette Coleman e companhia – como um ativo cultural que passou a precisar de apoio oficial para sobreviver, como a música erudita, Lopes qualifica os jazzistas negros como autênticos intelectuais orgânicos gramscianos: "Desde o começo do século 20, eles empunharam a bandeira da Arte Negra Nacionalista que poderia transformar o status inferior da sua comunidade. Esta agenda ainda é válida hoje para os afro-americanos." É nessa tradição conservadora que entra gente como Crouch.

É nítida também a tendência do jazz de não só se assumir como arte tão refinada quanto a música erudita, mas de intensificar as trocas simbólicas entre os dois gêneros. De certo modo, o pianista Keith Jarrett inaugurou a tendência, ao fazer recitais solo com longos improvisos nos anos 70, e agora retorna ao hábito no álbum *Always Let me Go*, lançado neste mês. A faixa *Waves* tem duração de sonata erudita: 34 minutos. Neste início de milênio, a corrida para o erudito vem se fortalecendo. Há uma leva de inesperados *crossovers*. No álbum *Charmediterranéen*, por exemplo, a Orchestre National de Jazz cita literalmente a tocata do prólogo da ópera *Orfeu*, de Monteverdi. O pianista Jason Moran, 26 anos, ex-aluno de iconoclastas do teclado como Jaki Byard e Muhal Richard Abrams, interpreta, no ótimo álbum *Modernistic*, em piano solo, um *Lied* do ciclo *Liederkreis Opus 39*, de Robert Schumann.

Há outros que não só flertam com a música erudita como adotam sua linguagem. O saxofonista ítalo-americano Joe Lovano acaba de lançar *Viva Caruso*, em que compõe um recital misturando cançonetas populares com árias, ora com seu grupo regular de jazz, ora com uma orquestra clássica. Um triunfo de sensibilidade e criação. O mesmo se pode dizer de Mingus Big Band, um dos mais bem-sucedidos projetos de banda de repertório da atualidade, liderada há 23 anos por Sue, viúva de Mingus. No recém-lançado *Tonight at Noon...* ela vai mais longe: a big band se alterna com a recém-criada The Charles Mingus Orchestra, com direito a trompa, fagote e clarineta baixo, e arranjos a cargo de Gunther Schuller, justamente o criador, nos anos 60, da Third Stream, primeira tentativa clara – e datada, porque literal – de envolver o jazz com sonoridades da música de concerto. Exemplo também flagrante de *crossover* é o recém-lançado *Fantasia Cubana*, do genial pianista cubano Chucho Valdés. Dono de uma técnica monumental, desfila sua fluvial criatividade sobre temas eruditos como *Rêverie e Arabesque*, de Debussy, e *Prelúdio em Mi Menor* de Chopin. Tudo num piano Steinway de concerto e tendo o produtor clássico Max Wilcox supervisionando a empreitada. Condições técnicas, portanto, tão suntuosas quanto o pianismo de Valdés, que extrapolou, desconstruiu e cubanizou símbolos eruditos como os citados, sem

Thomasz Stanko Quartet (abaixo à esquerda): música abstrata e comovente; e Cesar Camargo Mariano: ginga brasileira com sofisticação harmônica

FOTOS ANDRZEJ TYSZLKO/DIVULGAÇÃO / ARI VICENTE/AE

O pianista Chucho Valdés (à direita): talento e técnica monumental a serviço da cubanização de temas eruditos

FOTO CELSO JUNIOR/AE

a menor cerimônia e com o maior talento.

No mundo sem fronteiras do jazz, há quem pratique com competência o chamado pêndulo. O pianista Brad Mehldau partiu de Jarrett para alcançar o nível erudito em sua série *The Art of the Trio*, e agora, com o surpreendente CD *Largo*, mergulha na música eletrônica com direito a drum'n'bass, sampleagens e toda a parafernália pop. John Cage, o inventor do piano preparado nos anos 40 do século passado, encorajaria este movimento pendular, que inclui sadias petulâncias, como a versão de Mehldau para *Wave* de Tom Jobim, onde se lê, no folheto, entre as informações sobre os músicos e instrumentos, a indicação piano preparado nas duas últimas oitavas graves do piano. O mesmo acontece, por exemplo, com o piano de Moran na leitura de um grande sucesso de 1982, o rap *Planet Rock*, de Afrika Bambaata. Quando nos surpreendemos ao ouvir rap e eletrônico nesses contextos, fica a agradável sensação de que o jazz, ou música instrumental improvisada, ou o rótulo que se queira lhe dar, está vivíssimo, mergulhando fundo em todas as direções.

Mas o mundo do jazz também vive de superficialidades. É ruim ver músicos do porte de um Herbie Hancock ou de um Branford Marsalis enveredarem pela música burocrática, caça-níqueis. Este, o mais criativo e ousado do clã Marsalis, assume postura conservadora em *Footsteps of Our Fathers*, seu primeiro álbum pelo selo próprio, Marsalis Music. E Hancock, que tem passado glorioso, faz outra gravação sonolenta, *Directions in Music*, e tem o descaramento de confessar que o projeto de homenagear os 75 anos de Miles Davis e John Coltrane foi oportunista.

Para além desse desperdício de talento, há gravações competentes e comoventes, como o CD *Soul of Things*, do trompetista polonês Thomasz Stanko. São treze variações sobre o tema-título assinado por ele. Mais abstrato e criativo, impossível. Outra prova do atual poder de sedução do jazz está no álbum *Secret Heart*, do cantor pop Curtis Stigers, que interrompeu uma carreira comercialmente bem-sucedida para mergulhar fundo no jazz. Acompanhado por feras como Larry Goldings no piano e John Clayton no contrabaixo, ele se destaca pelo virtuosismo e criatividade, como na composição *How Could a Man Take Such a Fall*.

Mas jazz vai para cima e para baixo, do solene ao escracho, sem perder o tom. Assim, do lado irreverente, é imperdível o CD *Bar Talk* ("conversa de botequim"), do baterista Jeff "Tain" Watts. Ele é uma verdadeira usina polirrítmica. E do lado trágico, o duplo do saxofonista Charles Lloyd, intitulado *Lift Every Voice*. Lloyd tinha show programado no Blue Note de Nova York dia 11 de setembro de 2001. Assistiram ao drama da cidade naquele dia fatídico, com todo impacto. É isso o que transmite este álbum duplo, onde cabem spirituals como *Go Down Moses* e *What's Going On?*, de Marvin Gaye, além da faixa-título, uma composição de 1900, assinada pelos irmãos James Weldon e J. Rosamund Johnson, que se tornou

## O Que e Quanto

**Livros:**

- *The Future of Jazz*, **Yuval Taylor (editor), A Cappella Books, Nova York, 2002, R$ 16,95**
- *The Rise of a Jazz Art World*, **Paul Lopes, Cambridge University Press, 2002, 13,95 libras**
- *Conversas com Cortázar*, **Ernesto González Bermejo, Zahar Editores R$ 18**

**CDs:**

- *Le Pas du Chat Noir*, **Anouar Brahem;** *Charmediterranéen*, **Orchestre National de Jazz;** *Always Let Me Go*, **Keith Jarrett, Gary Peacock e Jack DeJohnette;** *Soul of Things*, **Thomasz Stanko; e** *Lift Every Voice*, **Charles Lloyd (ECM, importados)**
- *Verse*, **Patricia Barber;** *Modernistic*, **Jason Moran;** *Fantasia Cubana*, **Chucho Valdés; e** *Viva Caruso*, **Joe Lovano (Blue Note, importados)**
- *Nova Saudade*, **Cesar Camargo Mariano;** *Brazilian Breath*, **Daniela Spielmann;** *Brazilian Routes*, **Romero Lubambo; e** *Midnight Sun*, **Pamela Driggs (Rob Digital, nacionais)**
- *Largo*, **Brad Mehldau (WEA, nacional)**
- *Directions in Music*, **Herbie Hancock, Michael Brecker e Roy Hargrove (Verve, importado)**
- *Secret Heart*, **Curtis Stigers (Concord, importado)**
- *Bar Talk*, **Jeff "Tain" Watts (Columbia/Sony, importado)**
- *Footsteps of Our Fathers*, **Branford Marsalis (Marsalis Music, importado)**
- *Tonight at Noon...*, **Mingus Big Band e The Charles Mingus Orchestra (Dreyfus, importado)**

**Os CDs importados variam, em média, de R$ 65 a R$ 90, e podem ser encomendados pela Internet no site www.amazon.com**

FOTOS DIVULGAÇÃO/KEYSTONE

A cantora e compositora Patricia Barber (à esquerda, acima): Aristóteles e Goya em letras intelectualizadas e sensuais; e o saxofonista Joe Lovano: cançonetas populares com árias

o Hino Nacional Negro. E, finalmente, Lloyd relembra suas múltiplas raízes étnicas – africana, cherokee, irlandesa e mongol – na célebre *Amazing Grace*.

É esse generoso sincretismo rítmico e musical que coloca o jazz de hoje num patamar superior às restrições mesquinhas com as quais os puristas querem engessá-lo. Mas a discussão sobre a identidade do gênero continua viva justamente por conta dessa diversidade que só o jazz pode propiciar. O crítico Yuval Taylor acaba de lançar o livro *The Future of Jazz*, onde nomes conhecidos como Will Friedwald, Stuart Nicholson e Leander Williams se engalfinharam em debates virulentos sobre os caminhos e descaminhos do jazz. Houve desde o pessimismo dos tradicionalistas, empenhados numa espécie de jihad contra a inovação, até o otimismo ingênuo das polianas, chegando ao bom senso de gente como Nicholson, Friedwald e o próprio Taylor, que surpreende ao listar os nomes que estão desempenhando um papel importante para o futuro do gênero. Além dos previsíveis Wayne Shorter e Wynton Marsalis, cita Manfred Eicher como figura-chave. Embora não seja músico, Eicher alargou o espectro do jazz nas últimas três décadas com seu inventivo ECM, selo que adotou como premissa fundamental e única a total liberdade dos músicos, primeiro com norte-americanos como Keith Jarrett e Art Ensemble of Chicago, depois com músicos de todo o mundo, como o saxofonista norueguês Jan Garbarek, o pianista sueco Bobo Stensson e os brasileiros Egberto Gismonti e Naná Vasconcelos. Essa postura liberal representou aquela que é hoje a tendência dominante, surgida de um conselho de Miles Davis a um de seus músicos: "Toque o que você ouve, não o que você sabe". Desse modo, abriu-se um novo e infinito universo sonoro, que vem inseminando o jazz por todos os lados, injetando vitalidade e inovação ao gênero.

Nesse sentido, é exemplar a trajetória de Cesar Camargo Mariano, um dos grandes músicos brasileiros de todos os tempos, que paira soberano sobre um pacote de quatro CDs recém-lançados, idealizados pelo produtor japonês Atsushi "Sushi" Kosugi, para mostrar a música brasileira na fronteira do jazz. Além de seu álbum *Nova Saudade*, Mariano assina três arranjos no CD *Brazilian Routes* do ótimo violonista Romero Lubambo, e outros três para a cantora Pamela Driggs. Completa o pacote a bela surpresa que é a sax-soprano carioca Daniela Spielmann, em *Brazilian Breath*. Mariano foi hegemônico na música brasileira do final dos anos 50 até o final dos 70, quando liderou o Sambalanço Trio, fez o som de Elis e também o de Simonal, além de influenciar uma geração inteira de arranjadores e músicos brasileiros.

Também no Brasil, é possível distinguir entre o jazz livre e audacioso e o jazz refém de dogmas. Na história da música instrumental no país há músicos que brilharam tocando jazz (como Vitor Assis Brasil e o pianista Dick Farney), e os que mestiçaram o jazz com tinturas e sotaques brasileiros (como Mariano). A geração posterior de brasileiros que estudou em massa em Berklee (Boston) voltou uniformizada, rezando piamente pelos livros de acordes da famosa escola americana, arranjando do mesmo jeitinho, improvisando clichês em cima de clichês. Clones que nada acrescentaram.

Somente agora percebe-se novo sopro nessa área. E é irônico que parte do empurrão em direção ao novo seja dado pelo experiente Mariano. Autodidata, confessa que jamais estudou música formalmente, mas aos 13 anos já ouvia a música "que eu queria tocar no meu 'ouvido de dentro', como dizia Villa-Lobos". Sem os cacoetes de Berklee, Mariano combina com rara maestria o fraseado e a ginga brasileira com uma sofisticação harmônica e de invenção melódica que nada fica a dever aos maiores improvisadores do jazz estrito. Mariano segue o único critério que realmente vale a pena ser seguido: o da qualidade sem nenhum rótulo. Seu conselho: "Primeiro deve-se desenvolver o seu próprio 'ouvido de dentro', para depois se aperfeiçoar técnica e teoricamente. Caso contrário, tolhe-se a criatividade e os dons naturais em função da teoria, gerando uma uniformização sonora que só produz cópias". Na luta entre conservadores e os que querem maiores horizontes para o jazz, a vantagem, tanto no Brasil quanto no exterior, continua com os que se abrigam sob os generosos galhos da frondosa árvore descrita por Cortázar.

# CIÊNCIA DO MANGUE

**Novos álbuns do Nação Zumbi e Cordel do Fogo Encantado reafirmam a atualidade do mangue beat, movimento que revolucionou a maneira como músicos brasileiros concebiam o pop e os ritmos regionais**

Por Flávia Celidônio

FOTO DIVULGAÇÃO

Na página oposta Nação Zumbi na formação atual (a partir da esq.): Pupilo, Lúcio Maia, Gilmar Bolla, Jorge Du Peixe (em pé) Dengue e Toca Ogan (agachados)

"A maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruir suas veias. O modo mais rápido de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como Recife é matar seus rios e aterrar seus estuários", escreveu Fred 04, vocalista e líder do Mundo Livre S/A, em 1992, no texto *Caranguejos com Cérebro*, um release de um vídeo sobre manguezais que se tornaria o Manifesto do Mangue Beat. Falando das vias fluviais que cortam o mangue recifense, acabou referindo-se, por analogia, à cena cultural pernambucana, expressando o duplo desejo dos jovens artistas locais de não se pautar pela música pop brasileira do período e de não se prender aos ritmos regionais. Este desejo ganhara contornos de projeto quando 04 e outros jovens pernambucanos estavam no bar Cantinho das Graças, em Recife, e ouviram Chico Science dizer: "Fiz uma jazz session com o grupo de samba-reggae Lamento Negro, peguei um ritmo de hip-hop e joguei tambor de maracatu. Vou chamar esta mistura de mangue". Da idéia inicial de limitar a descoberta a um novo ritmo, decidiram fazer algo maior com a descoberta: uma angioplastia nas artérias da produção pop local e naquelas que ligavam os pernambucanos ao mercado cultural brasileiro, centrado no eixo Rio-São Paulo.

Desse modo, Pernambuco – influenciado por idéias engajadas como as de Josué de Castro, autor de *Homens e Caranguejos*, romance que influenciou a visão de Science sobre os mangues de Recife – iniciava "um movimento híbrido capaz de desenvolver um estilo que um dia será reprocessado por outra geração", conforme disse o crítico Neil Strauss, do *New York Times*. Uma década depois, além da marca profunda que já deixou na música nacional, dois lançamentos comprovam a vitalidade do mangue beat, o álbum homônimo do Nação Zumbi e *O Palhaço do Circo sem Futuro*, do Cordel do Fogo Encantado, que também está com shows marcados para este mês (*veja quadro*). O movimento, atualmente, tornou-se muito mais um ambiente do que um estilo definido por ritmos, já que os músicos envolvidos reivindicam para si apenas a liberdade artística de cantar o rio de sua aldeia para atingir o universal, não havendo mais um grupo de pessoas que buscam cumprir um projeto comum. Tanto é assim que a imprensa já utiliza corriqueiramente a expressão "pós-mangue" para designar os músicos pernambucanos que despontam na cena nacional. Porém, estes dois discos reafirmam, cada um a seu modo, idéias musicais e propósitos culturais assinalados no surgimento do mangue beat: continuam partindo de suas raízes regionais para florescerem no mundo através de uma tradição pop e roqueira, dando os devidos créditos e valor à riqueza musical do Nordeste. Exatamente do mesmo modo do inaugural *Da Lama ao Caos*, de Chico Science e Nação Zumbi, primeiro disco a sonorizar o movimento e a quebrar sólidos paradigmas. Hip-hop, rock, música eletrônica e a tradição do maracatu, da ciranda, do coco de roda ganharam uma coerência harmônica que revolucionou nossa música. Foi o início da irrigação do mangue, berço de fertilidade, por um rio de idéias e criatividade. Era a antena parabólica cravada na lama do manguezal, imagem símbolo do movimento, captando e transmitindo sons sem preconceito. "É que tínhamos percebido que Recife era musicalmente mais rica que Seattle", declararia 04.

O resultado dessa "afrociberdelia" ("Raízes culturais e genéticas da África, cibernética como extensão digital-eletrônica do corpo e psicodelia como extensão da mente e do corpo", segundo Science) é bem conhecido. Pernambuco rumou ao mercado

brasileiro e mundial a passos largos. Cascabulho, Mestre Salu, Banda de Pífanos de Caruaru, Maracatu Nação Erê, Dona Selma do Coco, Lenine, Comadre Florzinha, Chão e Chinelo: uma contabilização aproximada chegaria a, pelo menos, duas centenas de artistas e grupos de Pernambuco que passaram pelas portas abertas pelo mangue beat nesses dez anos, entre os que ficaram nacionalmente conhecidos ou fizeram apenas alguns shows para além de seu Estado. Foi uma leva de artistas marcados pela diversidade e compromisso com a música regional. Um bom exemplo do que surgiu nesse ambiente são Mestre Ambrósio e Siba, que deram vitalidade e juventude à música tradicional nordestina com um trabalho quase arqueológico. Siba, rabequeiro e vocalista do Mestre Ambrósio, lançou neste ano, em projeto-solo, *Fuloresta do Samba*, um mergulho na Zona da Mata pernambucana, com a participação de cantores-percussionistas do interior do Estado. Outros, como Otto e DJ Dolores, preferiram se aproximar da vertente eletrônica, sem jamais perder, porém, a referência local. No último CD de Dolores, *Contraditório?*, há muito da cultura pernambucana e nordestina, mas com um tratamento eletrônico, com mixagens e batidas quebradas.

Já o Nação Zumbi firmou sua identidade no próprio ambiente onde surgiram, depois de terem perdido um pouco o rumo com a morte de Chico Science em 1997. Neste novo CD, o segundo sem Science, os tambores do maracatu, marca da banda nos discos anteriores, já não soam tão fortes. Pupilo, baterista do grupo, diz que o novo som está "mais roqueiro, mais soul e dub". As raízes, porém, continuam lá, sugando energia e vitalidade da tradição. E pagando o tributo de sempre aos músicos tradicionais, ao dar-lhes um reconhecimento que a indústria cultural costuma lhes negar, a exemplo de Dona Sila do Coco, uma senhora de 63 anos que vende tapioca em Olinda, e que sai do anonimato para cantar, *em Caldo de Cana*, acompanhada por guitarras e scratches de pickups. No extremo oposto ao nativismo, como a dar uma prova de que o mangue beat ampliou mesmo os horizontes da produção musical pernambucana, o disco tem a presença de Arto Lindsay, produtor brasileiro que já trabalhou com Laurie Anderson e David Byrne, e fez fama produzindo discos de artistas da Tropicália. Lindsay tem a experiência e a prática perfeitas para o mangue beat, que produz algo naturalmente ligado às tradições do Estado mas sem se negar à evolução. Em contraposição a esse pop que anda de mãos dadas com o que a indústria chama – equivocadamente – de folclore ou regional, pode-se argumentar que o Tropicalismo já fez algo assim. Caetano, Gil e os demais, entretanto, usavam essa ou aquela referência local junto com o que aprenderam ouvindo Beatles e Stones, mas neles não houve o aprofundamento nas raízes como se viu no mangue beat, que é, definitivamente, mais radical, pois gerou uma música brasileira com características próprias e sem precedentes no registro pop nacional. É som local, recifense, pernambucano e universal, pois expõe com orgulho de origem o que vive, o que vê e o que ouve. ▶

Nesta página (da esq. para dir.), Otto, Siba e Chico Science; Na pág. oposta, o Cordel do Fogo Encantado (em sentido horário, da esq. para dir.), Rafa Almeida, Nêgo Henrique, Emerson Calado, Lirinha e Clayton Barros: caminhos distintos marcados pela valorização da riqueza musical do Nordeste

FOTO CLÁUDIA GUIMARÃES/DIVULGAÇÃO / LA CIRON/AE / HENK NIEMAN

## O Que e Quando

**CDs**

*Nação Zumbi*, da banda homônima. Selo Trama. R$ 25
*O Palhaço do Circo sem Futuro*, Cordel do Fogo Encantado. Selo Rec Beat. R$ 20

**Shows do Cordel do Fogo Encantado**

**Belo Horizonte**
Dia 8, às 22h, Lapa Multishow (r. Alvares Maciel, 312, tel. 0++/31/3241-2074), preços a definir

**São Paulo**
Dia 15, às 19h, Sesc Santo André (r. Tamarutaca, 302, Santo André, tel.: 0++/11/4469-1200), de R$ 6 a R$ 12; Dias 29 e 30: Sesc Pompéia (r. Clélia, 93, tel.: 0++/11/3871-7700) horários e preços a definir

**Marechal Deodoro** (Alagoas)
Dia 17, Centro Histórico da cidade, às 22h, gratuito

**Recife**
Dia 28: Teatro da UFPE (av. dos Reitores, s/nº, Cidade Universitária, UFPE, tel.: 0++/81/3453-4344), horários e preços a definir

# TAMBORES DO ROCK

**Álbuns seguem, com sucesso, o modelo já consagrado de ultrapassar a regionalização com o peso e elementos rítmicos do pop.** Por Marco Frenette

Sonoramente díspares, os álbuns do Nação Zumbi e Cordel do Fogo Encantado trilham o caminho estético aberto pelo mangue beat: a utilização inteligente dos registros do pop em casamento orgulhoso com ritmos regionais. Dos dois, o mais bem-sucedido, até pelo maior tempo de estrada, é o do Nação Zumbi, que volta renovado dois anos após lançar *Radio S.amb.a*, o primeiro sem Science, e que sofria as limitações de obra nascida à sombra do gênio criativo do antigo líder. O retorno se dá sob os auspícios do bom e velho rock'n'roll, que a todos acolhe, sem distinção de talento, raça ou cor. Se nos discos anteriores partia-se de ritmos regionais como o maracatu para se chegar aos elementos pop, dessa vez, escolheu-se o caminho inverso. Os tradicionais tambores ainda trazem o peso das percussões tribais que marcam as músicas saídas do mangue, mas estão mais lineares e menos soberanas. O disco abre com *Blunt of Judah*, onde uma guitarra marcante lembra os Dead Kennedys, para em seguida entrar a voz de Jorge Du Peixe. Cantando melhor, mais solto e afinado, parece ter encontrado um meio-termo entre o canto e a declamação, no qual sente-se à vontade. A faixa seguinte, *Mormaço*, tem uma acentuada levada de maracatu, completada por quase-solos de baixo e guitarra. Já *Ogan di Bele* destaca-se pelos sons do candomblé em nova dimensão a partir de batidas eletrônicas e de um clima cool, próximo do jazzístico. E *Caldo de Cana* traz a cantadora de coco e embolada Dona Sila a soltar seu canto intuitivo em meio a uma combinação vertiginosa de tambores, baixo e guitarra. Disco equilibrado, tem grooves excelentes, que ora oscilam entre uma combinação de bateria com baixo e às vezes de levadas de maracatu com guitarra. Também chama a atenção o feliz casamento de graves entre voz, tambores e baixo. É peso sonoro em harmonia. O Nação Zumbi passeia por outras texturas sonoras com competência, apostando no rock e no funk como caminhos para buscar a batida perfeita, Eldorado de todo músico. Este disco é, ao mesmo tempo, o contra-retrato e a versão depurada do disco inaugural, *Da Lama ao Caos*, de 1994, caso único na história do pop nacional, sendo, a rigor, o primeiro álbum de rock brasileiro, já que aliou a visceralidade e a violência sonora do rock com elementos culturais e ritmos nacionais. Não é rock inglês ou americano cantado em português, como até então acontecia, era rock brasileiro, rock de tambor. Já o álbum do Cordel do Fogo Encantado pesa menos nos tambores, embora fazendo-os soar como estranhos tropéis sonoros rumos à cacofonia. Dos violões saem sons quase caribenhos e devedores das práticas latinas e norte-americanas das canções de balada. Ao juntar o canto declamatório que desfia as histórias de cordel, quase todas de autoria de Lirinha, chega-se a um resultado que torna a audição do conjunto um tanto quanto aflitivo. E aqui está o peso do Cordel: não faz concessão rítmica ou melódica para se tornar mais palatável ao grande público. Os momentos mais densos vêm de uma percussão acústica presente em todas as faixas. Em *A Matadeira ou no Balanço da Justiça*, a mais pesada e melhor do disco, envereda por uma espécie de punk rock rural, como a compensar a anunciação de uma maior densidade sonora que demora para se concretizar, a exemplo de *Vou Saquear a tua Feira*, onde ruídos típicos do industrial do Neubauten cedem lugar aos dedilhados de violão e à percussão. O peso do rock que se esparrama em Nação Zumbi está contido, mas evidente, no Cordel. No fundo, é apenas questão de grau, e não de diferenciação espiritual da herança deixada por Chico Science.

**Álbuns do Cordel do Fogo Encantado e Nação Zumbi (à esq.) : sonoridades díspares sob a mesma influência pop.**
**Na outra página, Fred 04 e o guitarrista Bactéria em show do Mundo Livre S/A: sons pesados saídos da tradição nordestina**

▶ Assim faz também o novo disco do Cordel do Fogo Encantado, grupo formado em Arcoverde, interior de Pernambuco, cuja afirmação artística veio a partir da identidade do cordel. Embora estejam ligados ao mangue beat um tanto quanto por determinismo geográfico, a trajetória iniciada a partir da picada aberta pelo movimento e a atual fusão que o Cordel faz de pop e rock com samba de coco, reizado e cordel das feiras nordestinas, criam este vínculo. Segundo eles, essa fusão não nasce de um desejo consciente, é algo natural. O grupo olha para si e deixa que a história de cada um participe da produção. Ninguém vai buscar fórmulas prontas para compor. São jovens que cresceram ouvindo a literatura de cordel, brincando nas festas populares, mas que também foram influenciados pelo candomblé e dançaram hard core e punk rock. Criam, a partir daí, sua própria identidade: é cordel, e também é pop – e nisso mostram sua dívida direta para com Chico Science e sua afrociberdelia, para quem o maior desafio do mangue beat era "melhorar a música do Brasil" trabalhando "ritmos nordestinos com diversão", para "incentivar a música popular brasileira a ser realmente pop". A missão foi cumprida, e o que se vê agora é o grande estímulo que ficou, possibilitando a cada músico nordestino que tenha algum rock'n roll nas veias a ir trilhar seu caminho sem precisar renegar ou se envergonhar de seu passado e de suas raízes. Dessa contribuição maior de Chico Science e seus "caranguejos com cérebros", veio a dignidade que atualmente se vê na parte mais significativa da nossa música popular. ❗

Gidon Kremer em Moscou, em 1997, momentos antes de apresentar-se no Festival December Evenings of Svyatoslav Richter. Ao fundo, a violinista alemã Veronika Hagen

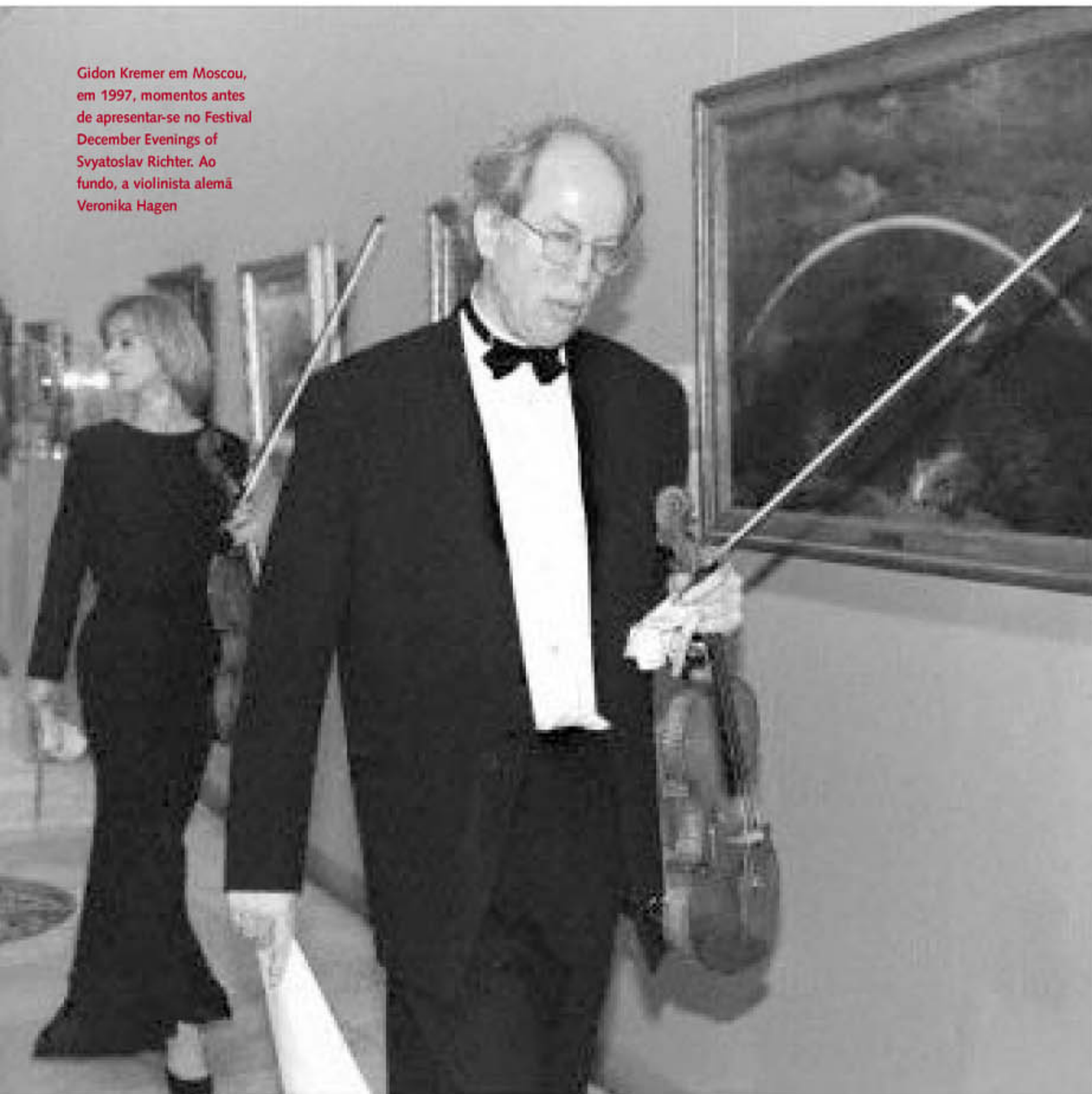



FOTO AFP

# Pescador de sons

**O violinista Gidon Kremer, um dos mais importantes músicos da atualidade, apresenta-se no Brasil com sua Kremerata Baltica, célebre pela extrema sofisticação musical que une atualidade e passado.** Por Luís Antônio Giron

Gidon Kremer e sua Kremerata Baltica, grupo que fundou em 1996, apresentam-se neste mês no Brasil. É uma oportunidade para descobrir de que matéria é feita a arte do músico nascido em Riga, na Letônia, há 54 anos, e que se tornou um dos mais celebrados artistas desta época. Algumas pistas de sua inventividade, que passa pelo arco quase mágico de seu Stradivarius (ou de seu Guadagnini, igualmente setecentista e dotado de timbre cintilante), são dadas em ensaios que escreveu e na autobiografia, *Kindheitssplitter*, de 1993. Mas nada melhor que perguntar-lhe diretamente. "Música é a linguagem das emoções, vem do nosso espírito", diz, em entrevista, de Pullach, Alemanha, onde estava em turnê, em outubro. "Música não é só entretenimento e sentimento imediato. Dizem que sou conservador, mas creio que a música deve transmitir alguma mensagem."

É possível ouvir exemplos de notas absolutas na discografia de Kremer, que comprende 270 itens, entre CDs solos, LPs fora de catálogo e participações em projetos alheios. Mas não há conservadorismo nas leituras kremerianas. O músico exibe imensos recursos técnicos, e nesse ponto o virtuosismo pode parecer conservador, levando-se em conta que ele foi rebaixado como reles exibicionista pelos teóricos atuais, que ouvem na técnica superior uma forma de intimidar o ouvinte para o exercício da música. O gesto extremado do violinista em uma passagem inimitável ocasiona o espanto da platéia. Tal gesto inaugurou a linhagem romântica dos virtuoses, da qual Kremer representa a ponta mais recente. O talento natural deste ex-exilado político e artístico do comunismo foi educado por mestres como os violinistas David Oistrakh e Bondarenko, com quem estudou no Conservatório de Moscou, entre 1965 e 1973. Logo se destacou e venceu, em 1969, os concursos Paganini e de Montreal. Recebeu também o prestigioso prêmio Tchaikovsky, de Moscou, no ano seguinte.

Kremer, um campeão violinístico, reconhece que a música tem vivido uma depressão de meio século. Vazantes de público, vendagens insuficientes e desinteresse dos jovens em relação à fatia culta da arte dos sons têm provocado uma crise mundial de identidade entre intérpretes e compositores eruditos. O fato, pensa o artista, esconde uma crise de comunicação musical. "Palavras irritam e podem enganar, e os gestos não são confiáveis. Só a música fala uma linguagem entendida por todos. Veículo privilegiado de sentimentos profundos, ela é importante na educação dos jovens. Eles devem entender que ela não traz apenas o prazer da audição fácil numa discoteca. Minha obrigação como músico é mostrar a capacidade transformadora da arte dos sons."

Por esse motivo, o violinista persegue sons de qualidade em todo e qualquer registro musical. Pode-se especular sobre como ele concilia hemisférios díspares da prática musical, como o erudito e o popular, mesclando tangos de Piazzolla e os concertos de Vivaldi – ato que repete no

Brasil, onde a Kremerata programa tocar *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, de Piazzolla, e, no bis, *as Quattro Stagioni*, de Vivaldi. O repertório integra o CD *The Eight Seasons* da Kremerata (Nonesuch/Warner). O mais novo disco do grupo, *Happy Birthday*, pelo mesmo selo, amealha as partituras feitas para festejar aniversários. Alguns críticos dizem que Kremer trocou a grande música pelo "*crossover*", a convivência pacífica entre pop e erudito. "Não sou *crossover* nem gosto do termo", indigna-se, "Não considero Piazzolla, por exemplo, um autor pop. Sua arte é um dos grandes exemplos de rigor da música do século 20. Para apresentar um programa sobre as estações do ano, encomendei a obra a Piazzolla, para apresentá-la com a partitura de Vivaldi. Ocasionalmente, executo repertório conhecido do passado e da atualidade. É o caso de *Happy Birthday*, uma seleção de todos os gêneros. Mas essa mistura não é este produto infeliz a que chamam *crossover*. Boa música não tem rótulo."

Kremer tem certeza de que faz sucesso sem rótulos nem chamarizes, apesar da crescente exigência de que músicos vendam e desfilem com visual fashion. "A música não pode ser vulgarizada. A criação do passado se mostra mais abundante do que hoje. Shakespeare não se repete, nem se presta ao cinismo do mercado. A mercantilização cultural tem-se tornado dominante tanto nas instituições como entre artistas. Mas não há dinheiro que pague pelos valores espirituais." Para ele, os artistas não têm de responder a patrões, e sim ter iniciativa e idéias próprias: "Eles devem servir a Deus e à cultura, não às vendas. O mercado musical está envenenado por grandes estrelas e grandes vendagens. Falta personalidade. Sinto pena dos artistas que precisam pautar suas carreiras pelas exigências mercadológicas. E há tantos...".

Reconhece que o artista de hoje precisa ter um olho nas vendas, e outro, mais atento, ao conteúdo. "Me considero saudável e crítico em relação ao que faço, e há muitos que pensam e fazem arte como eu. A Kremerata Baltica é formada de músicos jovens e idealistas." Isso não impede a Kremerata de vender centenas de milhares de CDs e de ter lotado muitos teatros em sete anos de excursões pelo mundo. O segredo, revela seu líder, reside na execução apaixonada. "Nosso modo de abordar a música está na aventura, na busca constante para atingir as pessoas. Acreditamos no poder das obras de arte."

Poder que existe até mesmo na vanguarda, garante o músico. Kremer tem-se esforçado em tornar comunicável e direta a obra de compositores do final do século 20, como Arvo Pärt e Alfred Schnittke. Estes dedicaram-lhe obras hoje clássicas e que fazem parte do repertório da Kremerata, como a peça *Tabula Rasa*, para dois violinos, de Pärt, e o *Primeiro Concerto Grosso para Dois Violinos*, de Schnittke. "Tento mostrar ao público que há uma música contemporânea sensível, capaz de comover." Ao comparar a música atual com a do final do século 20, Kremer percebe diferenças sensíveis em compositores da última geração. "Em nome de quebrar as regras e de ir ao limite, os compositores do século 20 inventaram uma gramática nova, nem sempre entendida pelo público."

A música plana e modal do seu conterrâneo Pärt (nascido em 1935) representa para o artista um modelo para os novos tempos. "Sua obra foi combatida quando apareceu, no fim dos anos 80. Ora, muitos compositores receberam em vida farpas dos especialistas, como Beethoven e Mahler. Pärt terminou por provar que sua música é capaz de comover e é atemporal, como a dos grandes mestres." Kremer se diz um pescador de partituras emocionais. "A música não é só uma língua intelectual, ela deve atingir sobretudo a espiritualidade." Como atingi-la? No momento da execução: "Adoro improvisar, mas minha improvisação não exerce supremacia como se dá com músicos de jazz". No entanto, no palco parece improvisar o tempo todo. "Desejo sempre produzir uma atmosfera bastante próxima da improvisação, mas essa atmosfera é pensada e ensaiada antes. Em recitais, procuro mostrar ao público um pouco daquele estágio de construção da interpretação musical. Ao tocar, tento revelar de que forma a música é feita." Quando Kremer está em cena, até o ouvinte leigo pode descobrir-lhe a chave interpretativa. As arcadas do violinista se erguem acima deste tempo. Elas afirmam a insistência da arte em continuar livre. "Música tem função clara", diz. "Ela amplia a capacidade da emoção e expande os sentidos a dimensões impensáveis." ▮

## Onde e Quando

**Kremerata Baltica**
**Regente e Solista :** *Gidon Kremer*
**Teatro Cultura Artistica (r. Nestor Pestana, 196, São Paulo, tel.: 0++/11 /3258-3616)**
**Dias 5 e 11, às 21 h, Schnittke (***Concerto Grosso nº 1***), Mahler (***Adágio da Sinfonia nº 10***) e Piazzolla (***Las Cuatro Estaciones Porteñas***). Dia 12, às 21h, Veress (***Quatro Danças da Transylvania***) e Enesco (***Octeto Opus nº. 7 – Transcrição para Orquestra de Cordas***) Preços: R$ 180 (Setor 1), R$ 140 (Setor 2), R$ 110 (Setor 3) e R$ 90 (Setor 4).**
**Mais informações no site www.culturaartistica.com.br**

FOTO DIVULGAÇÃO

O violinista na execução de sua arte: comunhão de partitura, público e intérprete

FOTO KEYSTONE

# Forró cosmopolita

## Disco de Oswaldinho do Acordeon aproxima forró de gêneros estrangeiros

O *enfant terrible* do forró continua inoculando outros gêneros musicais nos ritmos do Nordeste e não só o blues, como o título do CD faz supor. A abertura é emblemática: rock, erudito, música popular francesa e tango sobrepõem-se com toda a naturalidade possível. A faixa-título concretiza o anunciado encontro da sanfona com a guitarra distorcida sobre 12 compassos. Várias faixas incorporam o jazz, como *Forró pro Pedro* (com participação do autor, Hermeto Pascoal) e *Um Frevinho pra Você*, com o saxofonista Rodrigo Botter Maio. *Free Step*, de Chick Corea, está mais para o fusion de John McLaughlin e Santana do que para o free. Mas os fãs de Oswaldinho não devem estranhar. Em *De Coração pra Coração*, *Baião* e *Qui Nem Jiló* ele mantém-se fiel ao forró contemporâneo que sempre foi sua bandeira. Leve-se em conta, também, que a barreira entre os ritmos regionais e a música de matriz americana já vem sendo derrubada há tempos por artistas do "outro lado". O chamado instrumental brasileiro, por exemplo, nada mais é que o jazz "regionalizado". Artistas de blues como o guitarrista André Christovam e o grupo carioca Blues Etílicos já colocaram sanfona e berimbau em seu repertório. E grupos de rock como Raimundos e Nação Zumbi também foram colher no agreste pernambucano e nos grandes sertões país afora. — HELTON RIBEIRO • ***Asa Branca Blues*, Oswaldinho do Acordeon (Kuarup)**

Oswaldinho e seu novo CD: ritmos nordestinos com blues, tango e música francesa

### O espírito da belle époque

As 53 miniaturas deste ciclo pianístico do dândi Reynaldo Hahn (1874-1947) estão na íntegra neste álbum duplo de Earl Wild, um comovente testamento musical do pianista norte-americano de 85 anos. Hahn é elemento fundamental no universo de *Em Busca do Tempo Perdido*. Além das 125 canções que ele mesmo interpretava ao piano, compôs óperas e publicou este diário musical há 90 anos, que lembra mas não se confunde com Satie, Fauré e Debussy. É pura belle époque no que ela tem de mais sedutor e refinado. — JOÃO MARCOS COELHO • ***Le Rossignol Éperdu*, Reynaldo Hahn (Ivory)**

### Pessoa em várias vozes

Relançamento em CD do vinil de 1985 em homenagem ao cinqüentenário da morte de Fernando Pessoa, traz 14 interpretações de músicos como Tom Jobim e Milton Nascimento, e de artistas como Marco Nanini e Marília Pêra. Além de mostrar o caráter eminentemente sonoro na obra do poeta, esta bela homenagem revela sua expressividade na prosódia brasileira. Entre tantas pérolas, destaque para as interpretações emocionantes de Jô Soares (*Cruzou por Mim, Veio Ter Comigo numa Rua da Baixa*) e Ritchie (*Meantime*) - PEDRO KÖHLER • ***A Música em Pessoa*, vários artistas (Biscoito Fino)**

### Para além do blues

Quem conhece o guitarrista paulistano André Christovam vai se surpreender com seu quinto CD. Um dos pioneiros do blues no país mergulhou em ritmos brasileiros, misturados ou não ao gênero do qual sempre foi um porta-voz. Há maracatu (*Ziquizira*), samba (*Um Passo de cada Vez*), sonoridade de pífaros (*A Dança de Olokum*) e até influência de Jobim em *Como Roubar o Coração de uma Mulher*. Marisa Orth canta na caribenha *Cuba Libre*. A música mais próxima de seu antigo estilo é o excelente blues-rock *Sete Velas*. - HR • ***Banzo*, André Christovam (Eldorado)**

### A síntese do rock

O novo disco do guitarrista Jon Spencer não traz nada que ele já não tenha feito, o que não deixa de ser uma garantia de qualidade. Acessível sem perder a verve, expõe suas principais influências: Iggy Pop (*Mean Heart*), Cramps (*Shakin' Rock'n'Roll Tonight*), Hendrix (*Killer Wolf*), blues (*Down in the Beast*), rap (*Hold On*), rock'n'roll (*Sweet'n'Sour*). Tem ainda uma candidata a sucesso alternativo, *She Said*. Para quem ainda não ouviu Spencer, este disco é um ótimo cartão de visitas. - HR • ***Plastic Fang*, Jon Spencer Blues Explosion (Matador/Trama)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

### Psicodelia romântica

Com apuro técnico e sofisticação melódica, Beck retorna com canções feitas para emocionar, dolorosamente. As letras vão desde a singela *The Golden Age* ("Sinta a luz do luar sobre sua pele") até a desesperançada *Sunday Sun* ("Não há outro final/ Os dias estão chegando ao fim"). Os arranjos de cordas de seu pai, David Campbell, contribuem para o clima quase cavernoso. Há solos cortantes de guitarra sobrepondo-se a teclados doces, como em *Paper Tiger*. Denso e de clima datado de rock progressivo, este álbum é referencial, angustiante e superior aos anteriores. MF • ***Sea Change*, Beck (Universal)**

### Eletro-pop germânico

Mais uma vez, o alemão Timo Maas mostra porque é um dos DJs mais respeitados da cena eletrônica mundial. Com músicas compostas por ele e por seu parceiro Martin Buttrich, atinge-se muitas vezes um equilíbrio entre música de pista e faixas mais suaves para se ouvir em casa. Conhecido como DJ de trance (tido como o ritmo mais comercial do gênero), aqui há uma guinada: a maioria das faixas tem batida techno como mote central, expandindo-se para o pop em melodias altamente contagiantes. Entre os convidados, Kelis (na sombria *Help Me*) e Finley Quaye. — CLAUDIA ASSEF • ***Loud*, Timo Mass (EMI)**

### Rap sem panfleto

Diferentemente da maioria das produções locais, o CD de estréia de Nega Gizza sabe ser cru sem perder a musicalidade. Com boas rimas, idéias e vocais, a rapper carioca rompe com o machismo do rap nacional. Mas há momentos em que sua voz, não fosse feminina, seria confundida com a de MV Bill que, além de seu parceiro em algumas letras, participa em alguns vocais. Gizza poucas vezes cai nos discursos panfletários e tediosos que predominam em composições do gênero. — ANDERSON VINÍCIUS • ***Na Humildade*, Nega Gizza (Dum Dum Records)**

### Embate musical

O Sul do ritmo binário sincopado entra em luta com o imutável sentido quaternário do Norte. Vitória previsível do Sul. É a polirritmia brasileira do ótimo percussionista Caito Marcondes encontrando o violino do norte-americano Tracy Silverman. Do Norte, a sensação do contraponto ilusório em *Canon*; do Sul, o improviso escorrendo em *Repente*. É frigideira, pandeirão e roda d'água contra violino elétrico de seis cordas. Bônus: leituras primorosas do *Trenzinho do Caipira*, de Villa-Lobos e da *Canção da Partida*, de Caymmi.— JMC • ***Sul Encontra Norte*, Caito Marcondes e Tracy Silverman (Nordeste Digital)**

# Do fundo do coração

## CD ao vivo confirma Barrosinho como um dos melhores jazzistas brasileiros

Por 14 anos, uma preciosidade da música instrumental brasileira ficou esquecida num suporte analógico: o show de Barrosinho no Montreux Jazz Festival de 1988. Acompanhado de excelentes músicos (Tomás Improta e Delia Ficher nos teclados; Marcos Amorim na guitarra; Santana no baixo, Ubirajara na percussão e Luis Carlos na bateria), Barrosinho sola maravilhosamente em quatro composições próprias, com suingue e elegância. Artista eclético sem prejuízo da qualidade, o fundador da Banda Black Rio e criador da maracatamba (maracatu com samba) incorpora suas pesquisas rítmicas brasileiras à sua musicalidade jazzística, honrando um gênero que vive do frescor da improvisação. Todos os músicos têm seu momento de brilho, a exemplo das levadas do baixista e do solo rápido e sem arranhões do guitarrista, ambos na faixa *Farol de São Tomé*; e da bateria marcante e desenvolta em *O Sanfoneiro de Itabahiana*, a melhor faixa do disco. A harmonia e melodia das composições de Barrosinho têm qualidades evidentes. A audição transmite a sensação de música feita com extrema dedicação, confirmando o que ele disse em Montreux, exausto da longa viagem feita com dinheiro contado e à custa de favores: "Apesar de tudo, estamos aqui para tocar com todo o nosso amor, com todo o nosso coração, que é a nossa proposta na vida." Tivesse nascido norte-americano ou europeu, já estaria entre os "*Giants of Jazz*". — MARCO FRENETTE • ***Live in Montreux*, Barrosinho & Maracatamba (Kalimba Music)**

Barrosinho (ao lado): CD rico em improvisação

NOTAS

# Divas no lugar de máquinas

**Disco autoral do Cassius, uma das mais renomadas duplas da música eletrônica francesa, supera as limitações artísticas da colagem musical.** Por Claudia Assef, de Paris

O projeto Cassius, formado pelos produtores franceses Philippe Zdar e Hubert Blanc-Francart, faz parte do primeiro time da música pop contemporânea, além de desenhar a cena eletrônica francesa ao lado de nomes como Dimitri From Paris, Etienne de Crecy, Daft Punk e Air. Cassius estreou há três anos com o álbum *1999*, sucesso internacional que influenciou inúmeros projetos eletrônicos. Agora retornam à cena com um disco inusitado, *Au Rêve* ("Em Sonho"), que mistura elementos de disco, house e hip-hop para criar música eletrônica de *feeling* humano. Para tanto, investiram tempo (dois anos de estúdio) e dinheiro (contrataram cantores de renome) na construção de um tipo de música que é estranha ao meio eletrônico. E essa é a novidade. Cansados de samplers e seqüenciadores – máquinas com as quais criaram hinos das pistas como o excelente *Feeling for You* –, pararam de copiar e colar arquivos sonoros, e passaram a tocar instrumentos e a escrever letras. Para interpretá-las em *Au Rêve*, buscaram divas como Jocelyn Brown, criando músicas que têm a energia dos hinos de Donna Summer, só que com roupagem mais moderna. Desse modo, a dupla aproxima-se do conceito de banda ao tempo em que se afasta do que se entende costumeiramente por música de DJ, o que poderá livrá-los do estigma de dupla de "house francês", tarja que foi atribuída a eles e também a Daft Punk e Air em meados dos anos 90, quando, na tentativa de classificar uma leva de novos talentos franceses, a imprensa inglesa criou o termo "*french touch*". Para além do problema de nomenclatura, *Au Rêve* também poderá colocar a dupla na condição de inovadores da cena eletrônica, já que perderam o pudor de admitir as limitações naturais de um gênero demasiadamente escorado na colagem musical. No terraço de um hotel de luxo em Montmartre, Paris, Zdar e Blanc-Francart concederam esta entrevista exclusiva a **BRAVO!**, onde falam de seu novo trabalho e de sua descoberta da música autoral.

**BRAVO!: Foram dois anos trabalhando em *Au Rêve*. Este tempo foi devido à pressão desencadeada pelo sucesso do disco anterior?**

**Hubert Blanc-Francart:** Quando nosso primeiro disco saiu, fomos colocados naquela prateleira de *french touch*. Teve um lado bom, pois ficamos conhecidos no mundo todo, junto a Daft Punk e Air. Mas decidimos que nosso novo disco deveria nos surpreender totalmente, indo muito além do disco anterior. A última coisa que queríamos era fazer uma continuação ou repetição de *1999*.

**Há vozes de cantores no lugar dos timbres robóticos e samples usados no disco anterior. Parece haver uma energia tirada da disco dos anos 70. A interferência da voz humana foi uma saída para realizar a mudança que vocês buscavam?**

**Blanc-Francart:** Funcionou desse jeito, sim. É um disco bem mais orgânico do que o anterior. Pensamos em jogar mais luzes nas vozes e nos instrumentos do que nos computadores. Começamos a fazer música eletrônica para as pistas no começo dos anos 90. Mexer com samples, loops e seqüenciadores não é mais novidade para nós. O desafio maior seria começar a compor canções, com letras e refrões. Criar melodias mais elaboradas foi realmente uma novidade. A música disco era exatamente isso: música para dançar, só que feita por humanos. Os anos 70 foram a nossa fonte de inspiração. Convidamos, aliás, grandes cantores daquela época para participar do álbum, gente como Jocelyn Brown e LeRoy Burgess, que viveram o auge da época disco. Se, de alguma maneira, o Cassius ficou estigmatizado como um duo apenas de house, este disco deverá diminuir essa impressão.

Philippe Zdar (à direita) e Hubert Blanc-Francart: hoje não basta ser eletrônico

FOTO DIVULGAÇÃO

**O movimento *french touch* colaborou para criar o estigma de que música francesa contemporânea é sinônimo de house?**

**Philippe Zdar:** Colaborou muito, porque foi um fenômeno predominantemente de mídia. Na verdade, nem nosso primeiro disco era puramente house. Havia algumas faixas assim, especialmente as que ficaram mais famosas, mas *1999* já era uma mistura de hip-hop, música negra, disco e música eletrônica. O *french touch* foi um rótulo injusto que nivelou estilos e produções distintas, como se fosse tudo a mesma coisa.

**Esse fenômeno de mídia não teve nenhum lado positivo?**

**Blanc-Francart:** Teve. Serviu para chamar a atenção das pessoas para a produção da música jovem da França. Antes disso, achava-se que a produção musical de qualidade do país havia morrido com Serge Gainsbourg. Além disso, o *french touch* também serviu para tirar artistas locais do marasmo. Hoje não basta ser eletrônico e francês para se dar bem, como se pensava no auge desse movimento. Vivemos na França uma situação parecida com a da Inglaterra, um país que sempre esteve ligado à produção de cultura pop: existem centenas de grupos de música eletrônica, mas só os bons conseguem espaço. É uma seleção natural e necessária.

**Como foi escrever, pela primeira vez, letras e compor músicas inteiras sem auxílio do sampler?**

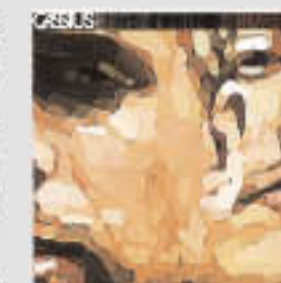
**Blanc-Francart:** Foi uma experiência quase existencialista. Por tanto tempo a gente se apropriou de pedaços de músicas dos outros, que foi um alívio fazer músicas totalmente nossas. É frustrante ter de roubar trechos dos outros e construir a partir daí uma nova música. Você nunca é capaz de dizer que aquela canção é totalmente sua. É horrível. É como escrever um livro usando trechos de livros de outras pessoas. Agora, pela primeira vez, poderemos perguntar sem constrangimento: "Gostou da *nossa* música?".

**Além de DJs, vocês são também produtores e músicos. Este álbum é resultado do cruzamento dessas atividades?**

**Blanc-Francart:** Sim. Se pensarmos na diferença clássica entre um disco de artista e um disco de DJ, veremos que em *Au Rêve* encontramos um equilíbrio entre esses dois extremos. No mais, um álbum feito para as pistas tem de ser animado, com BPMs acelerados, tem de fazer as pessoas dançarem. Já um disco de artista pode transmitir qualquer sentimento. Misturamos esses dois mundos e criamos *Au Rêve*.

# A decadência do sampler

**Álbum de composições musicais sugere novos parametros à produção de DJs**
Por Flavia Celidônio

O recém-lançado *Au Rêve* é uma síntese da nova relação musical entre máquinas e humanos que a dupla propõe dentro do universo da música eletrônica. Nove das 14 músicas do CD são cantadas, têm refrões e foram construídas a partir de *riffs* festivos de guitarra. É um disco que surpreende pelo ecletismo. Zdar e Blanc-Francart mostram referências variadas quando fazem sua própria música. Vão do funk ao hip-hop, e do house sofisticado ao jazz. O disco abre com *Hi Water*, um trip hop com melodia tranqüila, aérea, mas com personalidade. A atmosfera sossegada e etérea desaparece na faixa seguinte, *The Sound of Violence*, que delineia um ambiente moderno e dançante. A dupla, formada sob as asas do hip-hop, e que produziu três discos de sucesso do rapper francês MC Solaar, mostra essa ligação com o gênero em *Thrilla*, um semi-*gangsta* com tratamento eletrônico. Já *Telephone Love* é som eletrônico com batidas que parecem computadorizadas, bem ao estilo do visionário grupo alemão Kraftwerk. O melhor do disco está no toque especial dado por Jocelyn Brown em *I'm a Woman*. A faixa é tanto rock como funk. A guitarra rasgada dos primeiros segundos dá lugar à voz forte e convidativa dessa grande diva do soul. A última faixa, que dá nome ao disco, é para relaxar depois de muito balanço. Se até agora os franceses não conseguiram se especializar na arte de produzir funk e música suingada de verdade, este disco de Cassius chega como importante contribuição nessa direção.

Capa do CD de Cassius: ecletismo e síntese

# O espírito de St. Louis

**O quarteto norte-americano Manhattan Transfer apresenta-se no país com show dedicado ao cantor e trompetista Louis Armstrong**

Manhattan Transfer: clássicos de Armstrong com novas sonoridades

A quantidade de integrantes de um grupo parece obedecer a uma misteriosa numerologia musical. Na era do rock, eram os *power trio*; nos dias de hoje, os famigerados quintetos adolescentes e as duplas de neo-sertanejos. Mas poucas formações se mostraram tão duradouras quanto os quartetos vocais americanos. Grupos com o soul do Four Tops, o calypso dos Hi-Los e muitos outros influenciam há mais de cinco décadas a música internacional. O Manhattan Transfer faz parte dessa tradição, com suas harmonizações elegantes e de afinação apurada. Formado em 1975 por Tim Hauser, Janes Siegel, Alan Paul e Cherie Bentyne, o grupo estará em São Paulo dias 11, 12 e 13 (Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722 – tel. 0++/11/5693-4000) com seu espetáculo *Spirit of St. Louis*, dedicado a Louis Armstrong. Lançado há dois anos, no centenário de nascimento de *Satchmo*, o CD homônimo incorporou a clássicos da reputação de *Old Man Mose* e *When You Wish upon a Star* instrumentos como o acordeão e o vibrafone, o que deu uma original sonoridade a composições que corriam o risco de serem meras releituras do sempre regravado Armstrong. Os fãs do conjunto, que se apresentou no país pela última vez no Free Jazz de 1994, devem ouvir também algumas músicas do disco *Brasil*, como *Capim* e *Sina*, de Djavan, e *Arlequim Desconhecido*, de Ivan Lins e Vitor Martins, e ainda solos de Bentyne (em *Sugar*), Siegel (*The Blues Are Bewin'*), Hauser (*Blue Again*) e Alan Paul (*Gone Fishing*). – MAURO TRINDADE

FOTO DIVULGAÇÃO



POR IRINEU GUERRINI JR.

# EMOÇÃO COM TÉCNICA

**Em álbum com repertório de choros compostos para trompete, Joatan Nascimento serve-se de ampla diversidade instrumental para explorar as possibilidades timbricas e melódicas do gênero**

Técnica e expressividade, rigor e espontaneidade integram-se de modo ímpar neste álbum de estréia do trompetista Joatan Nascimento. Alguns traços de sua dupla formação musical explicam o inspirado resultado: Joatan graduou-se pela importante Escola de Música da Universidade Federal da Bahia e, desde 1989, é membro da Orquestra Sinfônica do mesmo Estado. Mas também atua, desde os 11 anos, em grupos de música popular, sendo muito requisitado por músicos como Caetano Veloso, Daniela Mercury e Carlinhos Brown.

O próprio gênero que o músico escolheu já aponta para sua preocupação em aliar virtuosismo com emotividade. O choro tem elementos de algumas danças européias de salão, como o schottish e a polca, da música popular portuguesa, de ritmos africanos e, nos choros mais modernos, também do jazz. É música popular, só que altamente elaborada, o que explica o fato de poucos músicos populares se atreverem a formar um repertório de choros, que requerem boa técnica para sua execução ao mesmo tempo em que se deve manter a capacidade de ser sentimental, "chorona".

O repertório deste álbum é específico, composto exclusivamente de choros escritos para trompete, pesquisado e resgatado pelo próprio Joatan, às vezes contatando famílias de músicos já falecidos. Na sua maioria, são obras de compositores populares nordestinos, alguns totalmente desconhecidos, como Pedroca e João Gomes. Todas as composições têm Joatan como solista, e mesmo assim ele soube servir-se, sempre com correção técnica e discernimento musical, de uma surpreendente diversidade de formações instrumentais para acompanhá-lo. São 45 músicos espalhados por 14 faixas.

O disco abre com *Ando Preocupado*, de Pedroca, em que o acompanhamento é feito por um grupo de percussão que inclui uma marimba, instrumento pouco usado entre nós. Já *Zinzinho nos States*, do Maestro Duda, tem uma divertida citação de *In the Mood*, de Joe Garland e Razaf, e traz um grupo de metais com trompa, tuba, trombone e um segundo trompete. Em *Passou*, de Porfírio Costa, ouvimos nada menos que um quarteto de trombones, acrescido de uma tuba; e *Trompete Relâmpago*, de João Gomes, também apresenta uma formação instrumental bastante incomum: três violoncelos e percussão. Doses de cool jazz e de bossa nova estão presentes em *Ferro no Piston*, de José Gomes Brandão, com teclado, bateria e baixo. Em *Recordações de Porfírio*, de Manoel Nunes, temos um trio de forró: sanfona, triângulo e zabumba.

O resultado dessa diversidade foi uma inusitada superação da formação tradicional do choro. Mas essa ampliação do horizonte instrumental não violentou a tradição musical do gênero, preservada e homenageada com brilho em *Bizoquinha*, de Porfírio Costa, onde o choro aparece em sua forma mais essencial, descarnada: a melodia tem solo ao cornetim de Joatan, acompanhada apenas de uma tuba, que executa a linha do baixo. A mesma economia ocorre em *Bom Trompete*, de Fred Dantas, que apóia-se somente num piano, com passagens que lembram um ragtime. Todo esse universo sonoro reveste-se de uma "visão amadurecida da história e da técnica", resultando numa "sóbria exuberância", como diz Caetano Veloso na apresentação do encarte. Há muito que a discografia brasileira de música instrumental aguardava por uma realização como esta, em que o espírito do choro se revela em suas múltiplas versões.

*Eu Choro Assim* (acima), álbum de estréia do trompetista alagoano (no alto): rigor técnico sem perder a emotividade

FOTO DIVULGAÇÃO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **ARTISTA** | A cantora americana **June Anderson** (*foto*) com a Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, sob a regência do maestro Ira Levin. | O pianista Fernando Lopes, acompanhado da Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência de **Yeruham Scharovsky** (*foto*). | Nobilis Trio (Ruggero Allifranchini, Suren Bagratuni, e Stephen Prutsman). Orquestra de Câmara do 5º Festival Virtuosi, dirigido por **Rafael Garcia** (*foto*). | O violinista **Régis Pasquier** (*foto*), o pianista Emmanuel Strosser e o trompista Luiz Garcia. | Duo **Sérgio e Odair Assad** (*foto*), Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Regência de John Neschling. |
| **PROGRAMA** | Aberturas de *Semiramide*, de Rossini, *La Forza del Destino*, de Verdi, e de *Don Pasquale*, de Donizetti, e as árias *Casta Diva*, de Bellini, *Una Voce Poco Fa*, *Tanti Affetti* e *Fra il Padre e Fra L'Amante*, de Rossini, *Surta e La Notte, Ernani! Ernani Involami!* e *Sempre Libera*, de Verdi. | *La Vallée d'Obermann* e *Valsa Mefisto*, de Liszt, *Concerto nº 20 em Ré Menor*, de Mozart, e *Concerto nº 2*, de Brahms. | 5º Virtuosi, Festival Internacional de Música de Câmara de Pernambuco, com variadas obras para instrumentos de cordas, entre elas *As Quatro Estações*, de Vivaldi (dia 19), *Chacona da Partita 2 nº em Ré Menor*, de Bach (dia 20). | Todo dedicado a Brahms. Nos dias 5 e 7, *Sonata nº 1 em Sol Maior para Violino e Piano*, *Sonata nº 3 em Ré Menor para Violino e Piano*, e *Sonata nº 2 em Mi Bemol Maior para Viola e Piano*. No dia 6, *Sonata nº 2 em Lá Maior para Violino e Piano*, *Trio em Mi Bemol Maior para Violino, Trompa e Piano*. | *Uirapuru*, de Villa-Lobos, *Concerto para Dois Violões e Orquestra*, de Marlos Nobre, e *Sinfonia nº 2 em Ré Maior*, de Brahms. |
| **ONDE E QUANDO** | Teatro Municipal – praça Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, São Paulo, tel. 0++/21/222-8698. Dia 21, às 21h. Preços a definir. | Teatro Municipal – praça Floriano s/nº, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2299-1717. Dia 16, às 16h. R$ 4 a R$ 180. | Teatro da UFP – Campus da Universidade Federal de Pernambuco, Cidade Universitária, Recife, PE, tel. 0++/81/3271-8077. De 19 a 23, às 21h. R$ 5 e R$ 10. | Espaço Cultural BankBoston – av. Doutor Chucri Zaidan, 246, São Paulo, SP, 0++/11/3081-1911. Dias, 5, 6 e 7, às 21h. R$ 30. | Avery Fisher Hall – Lincoln Center, entre as ruas West 62nd e 65th e as avenidas Columbus e Amsterdam, Upper West Side de Manhattan, Nova York, EUA, tel. 00++/1/212-362-6000. Dia 10, às 15h. US$ 25 a US$ 45. |
| **POR QUE IR** | É uma ótima chance de ouvir ao vivo uma grande soprano *drammatico d'agilità*. A americana tem gravações importantes tanto de óperas célebres do repertório internacional quanto de obras pouco conhecidas. | Fernando Lopes é um dos mais experientes intérpretes brasileiros e excelente mozartiano, com boas gravações das sonatas do compositor. | A Orquestra reúne por cinco dias arcos do porte de Mikkel Futtrup, *spalla* da Sinfônica Real de Copenhague, Gustavo Garcia, *spalla* da Sinfônica de Gotemburgo, e promessas como Daniel Guedes, jovem violinista brasileiro aluno do mestrado da Julliard School. | Régis Pasquier, dono de uma carreira de dedicação e seriedade absolutas, é, em todos os sentidos, o que se pode chamar de um mestre. | Até o final do mês, a Osesp terá se apresentado em 18 cidades americanas, com um repertório exclusivamente de música brasileira, à exceção do *Concerto para Dois Violões*, de Castelnuevo-Tedesco. |
| **PRESTE ATENÇÃO** | Em sua interpretação de *Casta Diva*, comparável às melhores do passado, pela inflexão perfeita da poesia e da melodia. | No *Concerto nº 20*, de Mozart, uma de suas peças mais conhecidas e mais executadas e, ao mesmo tempo, uma das mais bonitas. Nem todos os maus pianistas do mundo conseguiram estragar a beleza do *romance* do segundo movimento. | Na pouquíssima conhecida música de câmara holandesa, como a do romântico tardio Hakon Borresen, e ainda a do compositor dinamarquês contemporâneo Per Norgard. | O *Trio em Mi Bemol Maior para Violino, Trompa e Piano, Opus 40*, que contém tudo de conjunto e técnica que um trompista pode almejar. É uma peça capital para um dos mais difíceis instrumentos que existem. | Nos violões virtuoses dos irmãos Assad, um dos maiores duos da atualidade em todo o mundo, com extrema velocidade e precisão no dedilhado. |
| **O QUE OUVIR** | *La Donna del Lago* (Philips), com June Anderson, Rockwell Blake e Chris Merritt. Coro e Orquestra do Scala de Milão. Regência de Riccardo Muti. | *Mozart: Great Piano Concertos* (London), com Vladimir Ashkenazy regendo ao piano a Philharmonia Orchestra. | Borresen: *Orchestral Works* (Da Capo), com a Orquestra Sinfônica de Alborg. Regência de Owain Arwel Hughes. | *Johannes Brahms: Trios 40 & 41* (Erato), com Michel Dalberto (piano), Pierre Del Voscovo (trompa) e Pierre Amoyal (violino). | *A Floresta do Amazonas* (Kuarup), com vários intérpretes. |

FOTOS DIVULGAÇÃO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **ARTISTA** | A soprano Carla Maffioletti, a contralto Angela Diel, o tenor Eduardo Kremer, o baixo Pedro Spöhr, com a Orquestra SESI/FUNDARTE e o Coro de Câmara Ars Vocalis. Regência de **Manfredo Schmiedt** (*foto*). | Sopranos: **Rosana Lamosa** (*foto*) e Solange Siquerolli. Meio-sopranos: Magda Painno e Denise de Freitas. Tenores: Fernando Portari e Marcos Menescal. Barítonos: Paulo Szot e Eduardo Amir e o baixo José Gallisa. | O violoncelista russo Suren Bragatuni, medalha de prata do Concurso Tchaikovsky de 1986, com a Ensemble Orchestral do Brasil. Regência de **Claudio Cruz** (*foto*). | Maestro e compositor: **Tim Rescala** (*foto*). Pianistas: Maria Madeira e Monique Aragão. Contrabaixo: Ronaldo Diamante. Bateria: Oscar Bolão. Saxofone: David Ganc. Trombone: Lulu Pereira. | A cantora **Maria Bethânia** (*foto*), o cantor e compositor Lenine e os grupos Meninos do Morumbi e Afroreggae. |
| **PROGRAMA** | *Messias*, oratório de Haendel, a mais conhecida de todas as músicas do compositor que se dedicou tanto aos temas religiosos quanto aos mitológicos. | *Manon*, ópera em cinco atos de Jules Massenet. Baseada na novela *As Aventuras do Cavalheiro Des Grieux e Manon Lescaut*, do abade Prévost, conta a história do amor do ingênuo Des Grieux pela alpinista social Manon Lescaut que termina em desterro e morte. | *Andante Cantabile*, de Tchaikovsky, *Concerto em Dó Maior para Violoncelo e Orquestra*, de Haydn. *Prelúdio das Bachianas Brasileiras nº 4*, de Villa-Lobos, e *Sinfonia nº 29 em Lá Maior K. 201*, de Mozart. | *Romance Policial*, um divertido pastiche dos filmes *noir* no qual os músicos assumem os papéis de detetives, secretárias, gângsteres, capangas e mulheres fatais. Uma rádio-novela ao vivo. | Pão Music, que ao longo deste ano comemora seus dez anos com apresentações de Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil e Maria Bethânia, acompanhados de artistas convidados. |
| **ONDE E QUANDO** | Teatro do Sesi – Avenida Assis Brasil, 8787, Porto Alegre, RS, tel. 0++/51/3347-8705. Dia 24, às 19h. R$ 10. | Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5693-4000. R$ 65 a R$ 180. Dias 2 e 29/11, e 3, 5 e 7/12, às 20h30. Dia 1º/12, às 17h. | Teatro Castro Alves – praça Dois de Julho, s/nº, Salvador, BA, tel. 0++/71/339-8000. Dia 27, às 21h. R$ 20 a R$ 90. | Sala Baden Powell – av. N. S. de Copacabana, 360, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2548-0421 Dia 27, às 20h30. R$ 10. | Praça da Paz, parque do Ibirapuera, São Paulo, SP. Dia 9, às 16h. Grátis. Posto 3, Praia de Copacabana, Rio de Janeiro, RJ. Dia 10, às 19h. Grátis. |
| **POR QUE IR** | Haendel criou uma bonita reflexão sobre a presença de Cristo na Terra através das palavras do profeta Isaías e do apóstolo Paulo, nas quais o compositor soube encontrar poesia e teatralidade. | Depois de *Carmen*, talvez seja *Manon* a mais querida ópera do repertório francês. A protagonista é o exemplo perfeito da heroína romântica manchada pelo pecado que só a morte pode purificar. | Depois de dez anos à frente da Orquestra de Câmara Villa-Lobos, e ainda *spalla* da Osesp, Claudio Cruz passa a dirigir a EOB, fundada mês passado em Salvador, com alguns dos melhores arcos brasileiros em seus naipes. | Tim Rescala é um dos raros compositores da fronteira entre o popular e o erudito que faz boa música com inteligência e, principalmente, bom humor. | Lenine recebeu em setembro o Grammy de Pop Latino pelo álbum *Falange Canibal*, um de seus melhores discos. |
| **PRESTE ATENÇÃO** | No catedralesco coral *Aleluiah*, trecho ultraconhecido e vulgarizado da peça, que pode ser de novo compreendido em toda sua grandiosidade musical. | A ária *Adieu, Notre Petite Table* não é apenas um desafio vocal para as sopranos ligeiros, mas um foco de patética emoção que necessita de uma grande atriz. | No concerto de Haydn, redescoberto em 1961 e que desde então se tornou cavalo de batalha dos violoncelistas de todo o mundo. O movimento final é de antológica energia e felicidade. | No caráter musical dos personagens que também permeia os instrumentos, quase um *Carnaval dos Animais* feito de maneira debochada e com música incidental. | No que uma grande cantora como Maria Bethânia pode fazer com *Todo o Amor que Houver nesta Vida*, que adquire uma força e grandiosidade como nunca antes. |
| **O QUE OUVIR** | *Messiah* (Teldec), com Elizabeth Gale, Werner Hollweg, Coro de Câmara de Estocolmo e Vienna Concentus Musicus. Direção de Nikolaus Harnoncourt. | *Manon* (EMI), com Ileana Cotrubas, Alfredo Kraus e José Van Dam. Coro e Orquestra do Capitólio de Toulouse. Regência de Michel Plasson. | *Haydn Concertos* (London), com Mstislav Rostropovich e a Academy of Saint-Martin-in-the-Fields. Regência de Neville Marriner. | *Romance Policial* (Pianíssimo) traz, além da obra-título, as peças *Tango*, *Estudo para Piano*, *Cantos* e *Bravo!*. | *Maricotinha ao Vivo* (Biscoito Fino), CD duplo da cantora com direção de Fauzi Arap. |

# A NOVIDADE ÉTNICA

Record põe no ar a primeira série brasileira a tratar do universo do negro

Por Luiz Carlos Maciel

Fotos Henk Nieman

Ao fundo e nas págs. seguintes, bastidores das gravações de *Turma do Gueto*: tradição iniciada nos Estados Unidos

A primeira série da televisão brasileira a tratar do universo do negro nas grandes cidades estréia neste mês na TV Record (*veja quadro adiante*). Com periodicidade semanal, roteiro de Laura Malin e um elenco que tem como destaques Netinho de Paula e Nill Marcondes, *Turma do Gueto* se passa num bairro da periferia de São Paulo. O principal cenário é um colégio, com o talvez irônico nome de Escola Municipal Quilombo. Os personagens principais são seus professores, funcionários e alunos, a maioria negros. É o advento da televisão étnica no país, uma novidade bastante significativa e que segue, brasileiramente, uma tradição iniciada nos Estados Unidos.

O primeiro marco histórico desse tipo de programa foi a controvertida *Amos and Andy*, cuja estréia data de 1951. As condições psicossociais americanas eram bem diferentes. Foi a violenta segregação racial que deu origem não só, ainda nos anos 50, à NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*), como em especial, nos 60, à SNCC (*Student Nonviolent Coordinating Commitee*), ao Black Panther Party (*Partido dos Panteras Negras*) e, em suma, a todo o movimento Black Power, a manifestação da consciência, da cultura e do orgulho negros. A mesma motivação também parece estar na raiz do desenvolvimento de uma televisão especificamente negra, materializada num canal pioneiro, o BET (*Black Entertainment Television*), criado com um espírito, uma filosofia e até uma estética específicos para o seu público.

*Amos and Andy* era uma *sitcom* vinda do rádio, a exemplo do restante do gênero. Fora um dos maiores sucessos da história do rádio americano. Ao ser levada para a TV, teve de substituir seus principais atores, Freeman Gosden e Charles Correll, que eram brancos, pelos negros Alvin Childress

PÂMELA

e Spencer Williams Jr.. Amos era um personagem típico do Harlem, e Andy, um taxista meio filósofo que narrava os episódios. O programa foi duramente criticado pela NAACP, que via nele uma manifestação racista, e acabou sendo retirado definitivamente do ar em 1966. No Quênia, ele foi proibido pelas autoridades locais.

Como em praticamente todas as *sitcoms* da época, os negros eram mostrados como personagens simplórios, mais ou menos ignorantes e engraçados. Nos anos 70, as "comédias étnicas" se multiplicaram. Eram títulos como *That's my Mama, Good Times, Sanford and Son, What's Happening* e provavelmente a mais bem-sucedida delas, *The Jeffersons*. Todas tratam de famílias negras, de classe média baixa, nos guetos das grandes cidades. Eram estreladas por artistas negros que ficaram famosos, como Tim Reid, Redd Foxx, Diahann Carroll e o mais célebre de todos, Bill Cosby.

Seu primeiro programa, *The Bill Cosby Show*, criado ainda em 1969, tinha um espírito distinto. Os negros agora apareciam como indivíduos inteligentes e sutis, embora continuassem engraçados. O protagonista de Cosby, Chet Kincaid, era professor de Educação Física num ginásio de Los Angeles. Em 1984, surgiu um novo programa, o *The Cosby Show*, uma série ainda mais pretensiosa que viria a cruzar décadas no ar. Cosby interpretava o dr. Heathcliff Huxtable, um rico médico obstetra de Nova York e pai de família cujos filhos estavam destinados ao sucesso pessoal e profissional. Com doutorado em Educação, o ator passaria a assinar dr. William H. Cosby, Jr., Ed.D. – e se tornou um símbolo da ascensão social do negro americano.

Nos anos 80, Cosby viria a participar também de outro desenvolvimento das premissas do programa anterior, intitulado *A Different World* e estrelado pela jovem Lisa Bonet, que vive a filha do personagem dele. Ainda nos 80, foi lançado *Frank's Place*, cujo cenário básico é um restaurante em New Orleans e cujo protagonista, vivido por Tim Reid, é um professor de História vindo de Boston que namora a bela Daphne Maxwell Reid, sua esposa na vida real.

O maior triunfo da televisão étnica nos Estados Unidos não foi, porém, nenhuma comédia, mas uma saga dramática e histórica, *Raízes*. Foi um sucesso nunca antes visto. Só no seu lançamento, em 1977, foi assistido por mais de 100 milhões de espectadores, metade da população dos Estados Unidos na época. Com roteiro de William Blinn, o programa é baseado no livro de Alex Haley que narra a história de sua própria família desde suas raízes africanas. Em 1979, com *Roots: The Next Generation*, a saga chega ao próprio Alex Haley, militante do movimento negro nos anos 60 que ajudou a escrever a "autobiografia" de Malcolm X e entrevistou o líder nazista americano George Lincoln Rockwell – que, aliás, apontou uma arma para ele durante a conversa.

RICARDO

*Turma do Gueto*, **série com estréia prevista para o dia 4, na TV Record. Toda 2ª, às 22h30. Roteiro de Laura Malin e direção de Pedro Siaretta e Cláudio Callao. Com Netinho de Paula, Adriana Alves, Nill Marcondes, Jorge Marcondes, Samantha Monteiro, André Ricardo de Almeida, Sidney Santiago, entre outros. Outras informações: www.turmadogueto.com.br**

*Raízes* abriu caminho para uma televisão comprometida com o desenvolvimento de uma cultura negra autônoma, nos Estados Unidos. Ela é uma resposta agressiva à segregação que produziu a Ku Klux Klan, os linchamentos, a discriminação e demais manifestações hostis do racismo, finalmente posto em questão pelos movimentos integracionistas promovidos pelos brancos liberais e humanistas. Na nova perspectiva dos movimentos de emancipação, entretanto, a integração foi desprezada como ineficaz, e a autonomia da cultura negra, enfatizada. Os negros queriam dar aos seus opressores o troco na mesma moeda, tornando-se também racistas, à sua maneira. Aos brancos de boa vontade, chocados com essa nova intolerância, respondeu Sartre, no seu ensaio *Orfeu Negro*, ao conceituar a validez de um "racismo anti-racista" por parte dos movimentos dos negros: "O que vocês esperavam ao tirar a mordaça que calava essas bocas negras? Que fossem elogiar vocês? Essas cabeças que nossos pais curvaram à força até o chão, vocês pensavam que, quando levantassem, teriam os olhos cheios de admiração? (...) O branco desfrutou três mil anos do privilégio de ver sem ser visto. Hoje, esses homens negros olham para nós e viram nossos olhos pelo avesso (...)".

No Brasil, esse confronto sempre foi mais dissimulado. Mas a escassez de personagens negros de destaque na teledramaturgia nacional é prova de que nunca deixou de existir. Há exceções – algumas novelas, como *A Cabana do Pai Tomás*, *Escrava Isaura*, *Xica da Silva*, e também minisséries, principalmente dirigidas por Walter Avancini, como *Abolição*, com elencos negros. Alguns atores também já conseguiram bons papéis, como Milton Gonçalves, em várias telenovelas, e outros, como Tony Tornado, que, na minissérie *Agosto*, interpretou Gregório Fortunato. De modo geral,

**Na página oposta, Netinho de Paula e Adriana Alves; acima, Nill Marcondes e Sidney Santiago: violência e denúncia**

# FOCO NA PERIFERIA

*Turma do Gueto* é um projeto social na contramão das fórmulas de grande audiência

**Por Helio Ponciano**

O novo seriado da TV Record, idealizado por Netinho de Paula e ligado a um projeto social que envolve, entre outras ações, a inclusão de atores jovens de cursos de teatro da periferia de São Paulo, é o somatório de um conjunto de planejamentos que visa a representar e dar espaço, oportunidade e voz à periferia na TV. Uma das grandes virtudes de *Turma do Gueto* seria – *a priori* na contramão das fórmulas da grande audiência – o esforço de reproduzir um meio distante do centro urbano e desprovido de toda a estrutura ou luxo que fascinam e alimentam as histórias tradicionais da teledramaturgia: sonhos cor-de-rosa e fantasias de sociedade de consumo. Isso poderia gerar um efeito negativo para o alcance da série, que envolve um projeto com função social e necessita de repercussão, mas há vários elementos em sua estrutura que fortalecem uma estética que está para além de certas facilidades.

Primeiramente, talvez a violência urbana, o rap (a trilha sonora instrumental do grupo Racionais MC's e participação de cantores), a presença de personalidades famosas, o tratamento das imagens (captadas em sistema digital e finalizadas com o aspecto de película de cinema), já sejam por si só razões que devam atrair um público maior. É o roteiro de Laura Malin, baseado em histórias reais e sob a direção de Pedro Siaretta e Cláudio Callao, que confere à *Turma do Gueto* um elemento que o diferencia de produções que apenas retratam a matança e o mundo sem lei da cidade: o seriado se vale do idealismo de seu protagonista, o professor Ricardo (Netinho de Paula), para discutir soluções para a exclusão e a desesperança que toma conta de toda a comunidade da Escola Municipal Quilombo. Logo que Ricardo chega à escola, a empreitada é lançada, e seu papel, definido. Voltando de Porto Alegre, depois de ser demitido no corte do quadro docente de uma universidade, Ricardo assume o cargo de professor de Português da escola em que estudou na infância. Trata-se de um retorno e da efetivação de um sonho que o personagem já alimentava havia tempo. "Aqui sempre foi o meu lugar", diz ele à diretora da escola. Seu papel seria o de procurar e criar brechas em um círculo vicioso fechado, estagnado e sem perspectivas. Pode até surtir profundo estranhamento seu discurso em favor de uma igualdade entre todos os que convivem naquele meio, sejam os "bons" ou os "maus": "Não existem maus elementos, Oscar (*o inspetor da escola, um dos que não acreditam em nenhuma mudança*). Existe gente sem oportunidade, maltratada, sem chance na vida". A indiferença dos que o cercam e a falta de perspectiva de qualquer mudança é o que reduz esse pensamento a uma aparente ingenuidade.

Como força contrária às intenções de Ricardo está Jamanta (Nill Marcondes), amigo de infância e hoje chefe do tráfico de drogas da região, e o irmão deste, Xarope (Sidney Santiago), sempre acompanhado de Tico (André Ricardo de Almeida), personagem dos mais sugestivos na trama por constituir uma voz dissonante de seu companheiro e carregar consigo sempre um sentimento de culpa e uma consciência do erro. Na trajetória que Tico desenvolverá ao longo da trama estão transformações que dizem muito do universo da periferia, das necessidades mais urgentes que afligem as comunidades sem amparo. Ele, apaziguando seus conflitos e o da família, deverá recorrer à igreja para se tornar pastor e encontrar direção e auxílio fora do espaço em que vive.

É justamente nesse estado de coisas que *Turma do Gueto* investe numa atitude mais do que denunciadora. Seu discurso conscientizador tem apelo didático, que não se limita a um retrato fiel (meta, como já se disse, que seria ilusória) da realidade da periferia. Do esboço de um quadro asfixiante de uma região isolada por força das contingências, parte-se para um efetivo exercício de melhor compreensão dessas dificuldades. Para além de qualquer juízo de valor estético, a série deve ser comparada com programas que tratam de núcleos de jovens e adolescentes, como a série *Malhação*, da TV Globo. *Turma do Gueto* se presta a um entretenimento que não está nos melindres, cacoetes e superficialidade da juventude classe média representada na TV. É justamente essa mudança de abordagem e de sujeitos que mais importa e deve ser valorizada.

Outra cena dos estúdios de gravação: temática juvenil longe do universo de *Malhação*

contudo, essa aparição é esporádica.

*Turma do Gueto*, portanto, tem um rico contexto e material histórico para se basear. Apesar disso, suas ambições parecem ter outro foco. A questão racial está ausente do seu primeiro episódio. O racismo não é posto em questão. Não se percebe que algum tipo de discriminação étnica seja um problema brasileiro. Os personagens vivem no seu gueto sem serem importunados pelos brancos. A coexistência parece pacífica.

O grande problema abordado pelo programa, na verdade, é a violência urbana, o crescimento do tráfico ilegal de drogas e o surgimento do chamado poder paralelo nas comunidades negras desfavorecidas. Nada a ver com raça; tudo a ver com bandidagem. O quadro pintado pela série é chocante, um universo dominado pela lei das selvas. Os alunos da Escola Quilombo, envolvidos pelo tráfico, usam drogas abertamente no próprio ambiente da escola sem que os professores possam reagir. A indiferença da polícia e demais autoridades supostamente responsáveis é absoluta. Nesse primeiro episódio, ocorrem nada menos do que dois assassinatos, num clima em que a impunidade parece natural. Mata-se e nada acontece; ninguém nem sequer estranha.

Trata-se, portanto, de uma denúncia. Nem sempre a televisão reflete com fidelidade a realidade social. Seria pedir demais para ela; submetida à pressão de interesses evidentes, suas distorções típicas são aparentemente inevitáveis. Contudo, ao menos de vez em quando, a TV também pode se deixar contaminar por alguma preocupação aguda da sociedade. É o caso, no momento atual, da escalada da violência urbana, determinada, entre nós, menos por alguma histeria racista, como nos Estados Unidos, do que por outro tipo de patologia social, o caracterizado pela corrupção e a devoção cega pelo dinheiro – processos que, afinal de contas, estão na raiz mais funda do fenômeno do crescimento do crime organizado e do chamado poder paralelo.

É desse fenômeno que trata *Turma do Gueto*. A atualidade do tema é inegável; sua importância também. Resta verificar como ele será tratado no desdobramento da série.

# O BALÉ DA MORTE LENTA

**Difundida como "expressão de uma cultura", a tourada exibe sua crueldade na TV**
**Por Marco Frenette**

São incontáveis os programas de TV que expõem a indigência da condição humana, desde os de auditório e de "utilidade pública" aos especializados em explorar a miséria sexual e as crenças religiosas. Esses horrores culturais — engendrados para cativar os que foram privados de uma vida que lhes permitissem exigir um entretenimento menos podre — não são capazes de expor a nervura do Ocidente, visto haver neles apenas vazio, gratuidade e desgarro intelectual. No entanto, há outros que são verdadeiros contra-retratos da civilização, justamente por representarem tradições culturais mais sólidas, passando ao largo da bastardia de uma TV tributária da imprensa marrom. É o caso do programa de touradas da TVE espanhola, transmitido no Brasil pela Net. Ali, não há recursos sensacionalistas. As atrações não são anunciadas como algo bizarro ou fantástico, e o apresentador se reveste da mesma respeitabilidade que vemos em âncoras de telejornais. Com uma compostura que ignora o absurdo de anunciar com naturalidade a morte ritualística e extremamente dolorosa de outros seres vivos, anuncia desde o calendário das próximas touradas até entrevistas e reportagens com os principais matadores espanhóis, os quais recebem um tratamento que é uma mistura de reverência reservada aos heróis com o deslumbramento dispensado às estrelas de cinema.

De origem moura e com profundas raízes na cultura hispânica, síntese da "cruenta alma espanhola", segundo Aluísio Azevedo, a tauromaquia é praticada na Espanha desde o século 18, atingindo, pelo menos a partir do início do século 19, um elevado grau de profissionalismo e controle estatal. De 1901 a 1991, por exemplo, o governo espanhol informa que foram celebradas em seu país 31 mil touradas oficiais, todas envolvendo tortura e morte de touros. Paixão nacional, mobiliza multidões e altas somas em dinheiro, envolvendo desde órgãos de imprensa, criadores e empreiteiros especializados em manutenção e construção de arenas. E do mesmo modo que as novelas e os programas sensacionalistas ganham interesse adicional com as fofocas divulgadas em TVs e revistas, os bastidores das touradas também podem ser estimulantes. Sabe-se, por exemplo, que muitos novilhos são mortos na experimentação de novos modelos de espadas. Toureiros e fabricantes se reúnem em segredo, discutem o peso e ergonomia da arma, falam da qualidade do aço, e então partem para o teste, enterrando-a mortalmente no animal. Enquanto o novilho agoniza, discutem o grau de facilidade ou dificuldade com que ela penetrou na carne.

Em seu *La Vergüenza Nacional — La Cara Oculta del Negocio Taurino*, Luis Gilpérez Fraile conta como muitos touros são preparados para a lida. Seus chifres são cortados, fazem-nos padecer sob pesados sacos de areia durante horas, até que as patas, inchadas, são

Abaixo, o espetáculo falsamente plástico e corajoso: carnificina e muleta moral

FOTO KEYSTONE

ensopadas de aguarrás para que o animal não consiga ficar parado devido à extrema ardência. Para comprometer sua já fraca visão, seus olhos são untados com vaselina; e para empurrá-lo em direção ao corredor que o levará à arena, espetam-no repetidas vezes. O touro, aterrorizado e enxergando apenas cores fortes e quentes, corre na direção do que lhe parece a saída, onde é recebido pelos gritos da multidão.

É quando se inicia a tourada, dividida em três etapas. Primeiro surgem os picadores, lanceiros a cavalo encarregados de perfurar o animal para debilitá-lo. Por disposição legal, as lanças são de aço cortante, tendo na ponta um arpão de 10 cm. Os picadores golpeiam o animal até atingir seus órgãos internos. Em seguida, surgem os bandarilheiros que espetam bandarilhas (hastes coloridas com papel) na cerviz do touro, enfurecendo-o. Esse recurso disfarça o desgaste físico do animal que, novamente enfurecido, passa ao público a impressão de vitalidade, quando na verdade já está longe do pleno domínio de suas forças. Essas bandarilhas – jóias cruéis a adornar a vítima de futuro sacrifício, segundo a terrível e bela expressão de Michel Leiris – têm em suas pontas arpões de 80 mm que causam dores atrozes, pois, a cada movimento do touro, os ganchos cravados giram e cortam cada vez mais fundo. Por fim, entra o matador para iniciar seu duvidoso espetáculo de coragem. Após as firulas e passes ousados, executa uma única estocada com sua espada, cravando a lâmina até o cabo no corpo do animal. Quase nunca o touro morre com este aço cravado. Então, retornam à cena os picadores, para finalizar a execução com suas lanças. Nesse ínterim, o toureiro já está no meio da arena, sorridente e orgulhoso, a mostrar para a platéia o seu troféu: a orelha ensangüentada da besta a manchar-lhe a palma da mão e o pulso.

No programa da TVE, todas essas etapas de celebração da morte são devidamente mostradas. Imagens de lanceiros e picadores enchem a tela com seus belos volteios em torno da besta enfurecida. Planos gerais mostram o delírio do público ao ver os ousados movimentos do toureiro frente à fúria do animal. E uma pessoa dotada de razoável senso de humor, sobretudo de humor negro, poderá se divertir com os closes nos gestos e posturas do matador, que com seus trajes brilhantes – comparáveis à fosforescência de vermes luzidios ou à plumagens das aves, para usar outra deliciosa expressão de Leiris – arrebita os quadris e faz caretas e beiços, reforçando o proverbial componente homoerótico de uma teatralidade que se pretende máscula.

Naturalmente, a suposta coragem do toureiro é um engodo. A coragem pressupõe um alto grau de incerteza que não está presente nas touradas. A derrota e morte do quadrúpede só não é certa se o toureiro esquecer, por instantes, a sua precária condição de bípede. Não há valentia possível na previsibilidade. E se é verdade, como sustentou Mahatma Gandhi, que pode-se medir o grau de evolução de um povo pelo modo como seus animais são tratados, a sofisticada tortura tauromáquica dos espanhóis coloca-os na condição de homens inferiores a "trazer na fronte o estigma dos bárbaros", segundo afirmou Alexandre Herculano. Claro que há a muleta moral de ver a tourada como expressão da cultura espanhola e, por ser "expressão de uma cultura", tratá-la como algo perfeitamente natural, escorando-se no preconceito de viés antropológico que diz ser errado medir os valores de uma civilização por padrões externos a ela. Como se a apreciação desse tipo de espetáculo não exigisse uma profunda e deliberada ignorância dos direitos a que os animais têm como seres vivos.

FOTO AFP

Acima, as caretas e beiços de uma teatralidade que se pretende máscula: contra-retrato da civilização

## Onde e Quando

**O programa que mostra as touradas na TVE Espanhola (Net) é o Tendido Cero. Neste mês, vão ao ar exibições nos dias 1, 8 e 15 (sempre às 0h) e 3, 10 e 17 (sempre às 15h)**

# A mística dos pioneiros

**Livro reconstitui o ambiente cultural que ajudou a criar a primeira TV da América Latina**

**Por Jefferson Del Rios**

Se a Globo é o poder na televisão brasileira atual, a já inexistente Tupi conserva, imbatível, a mística dos pioneiros. Sua inauguração, em setembro de 1950, é um dos capítulos centrais de *O Espetáculo da Cultura Paulista– Teatro e TV em São Paulo: 1940 – 1950* (Editora Códex, 272 págs, R$ 33), de David José Lessa Mattos, uma obra, na realidade, ainda mais abrangente. Surgida de uma tese de doutorado em História, na Universidade de São Paulo, ela acaba por ser o estudo do contexto político e cultural do país, e de São Paulo em especial, que levou, entre 1940/50, à formação de núcleos teatrais inovadores, novas rádios e à primeira TV da América Latina. O imaginário desse período ainda convive com os artistas que a fizeram nascer no alto do Sumaré, bairro onde ficava a emissora.

O prédio continua lá, com o mural representando um índio tupi, só que agora é ocupado pela MTV. Novas gerações de profissionais que trabalham no local freqüentam a mesma – embora reformada – Padaria Real, bem ao lado. Impossível contar o lado sentimental e anedótico do período sem a Real: por ali passaram artistas como Regina Duarte, Toni Ramos, Eva Wilma e Lima Duarte, só para citar alguns. Boa parte da Globo veio da Tupi.

David José também é personagem desse enredo. A formação como sociólogo e historiador deu-lhe substância teórica para mostrar analiticamente a formação do Estado brasileiro e suas elites, e como elas fizeram para se ilustrar. Da passagem obrigatória pelo Império e saraus modernistas paulistanos, David José chega à contribuição dos italianos, sobretudo os anarquistas, e judeus, principalmente os de esquerda, às artes paulistanas. É desse turbilhão que irrompe a PRF 3 TV Tupi Difusora, que abriria outras possibilidades a veteranos do rádio e aos que haviam criado o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), em 1948, ou se preparavam para levantar os teatros de Arena e Oficina.

O livro retoma os primórdios da radionovela sustentada por publicidade e produtos ainda de fora (conexão Colgate/Palmolive e Standard Propaganda, por exemplo). É um dado cultural e ideológico numa seqüência histórica que envolve a Segunda Guerra e a ascensão da influência norte-americana em meio tanto a descabelados melodramas mexicanos, venezuelanos, cubanos e argentinos quanto a obras de brasileiros de prestígio, como Oduvaldo Vianna.

Da primeira noite televisiva, emocionante e improvisada, às redes atuais, é todo um universo que o autor analisa com autoridade: além de escrever bem, ele viveu no mundo que retrata. Como ator, David José foi o Pedrinho do *Sítio do Picapau Amarelo*, que Júlio Gouveia e Tatiana Belinky apresentavam nessa lendária Tupi. No Teatro de Arena, coube-lhe o papel título de *Tiradentes*, o musical de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri. Ao mesmo tempo, cursava Sociologia na USP. Uma bolsa na França o levou ao mestrado em sociologia da cultura. Na volta, contracenou com Fernanda Montenegro no espetáculo *É*, de Millôr Fernandes. Optou, enfim, pelo magistério e a pesquisa acadêmica (integra o Instituto de Artes da Unicamp). Felizmente é um intelectual que não teme a emoção, e a prova está neste estudo acadêmico a sério, com pé na ficção, sobre um ambiente cultural que já mostrava a vitalidade mantida até hoje: neste início de século, São Paulo concentra a maior parte da produção artística das emissoras de televisão aberta e a cabo.

Em sentido horário, a partir do alto, capa do livro e as imagens da Tupi: David José como Pedrinho (atrás) em cena do *Sítio do Picapau Amarelo* (1957) e as antigas câmeras, cada uma pesando 70 kg

FOTO DIVULGAÇÃO



POR LUÍS ANTÔNIO GIRON

# O DETETIVE E SEU TEMPO

***Monk*, série sobre um ex-policial com distúrbios psicológicos, reinventa com sucesso um personagem típico da ficção moderna**

*Monk* é a série de TV de maior sucesso nos Estados Unidos. Estreou há pouco no Brasil na TV a cabo e tem fascinado os espectadores. Tanto que a Rede Globo promete exibi-la em canal aberto. O motivo do êxito está na restituição da inteligência aos desgastados *sitcoms* americanos pela volta de uma figura fora de moda: a do detetive particular.

A cena se passa na cidade de São Francisco, em 2001, provavelmente depois dos atentados de 11 de Setembro. Adrian Monk (em maravilhosa caracterização do ator Tony Shaloub, de *Homens de Preto* e *O Homem que Não Estava Lá*) pode ser descrito como neurótico obsessivo-compulsivo. Desenvolveu uma série improvável de fobias, de medo de escuro a pavor de leite e outras secreções. Em 1997, quando policial, ele sofreu um trauma com o assassinato de sua mulher, a jornalista Trudy Monk. O caso ganhou as manchetes e não foi resolvido, nem mesmo pelo experiente investigador. Traumatizado, ele finalmente é afastado do emprego por ordem do capitão Leland Stottlemeyer (Ted Levine).

Monk, porém, quer trabalhar a qualquer custo, até porque seu desejo oculto é desvendar esse mistério. Para voltar à ativa, consulta um psiquiatra, doutor Kroger, e se vale da ajuda de uma enfermeira, Sharona Fleming, interpretada por Bitty Schram. Ela se delicia com a possibilidade de experimentar o perigo ao lado de seu paciente: "Sinto-me como Lois Lane", comenta, referindo-se à namorada do Super-Homem. Monk, na sua visão, é um herói. Afinal, resolve todos os casos, valendo-se, como tantos outros detetives de ficção, de métodos não-convencionais. Em meio a tiques, tropeços e trejeitos esquisitos, ele desfia evidências que somente seus olhos vêem, para espanto de seu ex-chefe. No contrapelo das pistas mais explícitas, costuma revelar segredos à polícia, como se fosse um agente oracular. Geralmente acerta. "Como você se sente tendo razão?", pergunta-lhe a enfermeira. "Terrivelmente mal...", responde, alterando o sentido do termo.

Isso porque a razão já não lhe é familiar. Monk não pode contar com ela. Persegue o possível criminoso sem conseguir empunhar a arma corretamente, a tremer pelas escadas de incêndio, apaixonado do enrustido pela enfermeira, dominado pela obsessão que o afasta de um mundo que o atrai. Seu tipo integra a linhagem dos detetives sensíveis, iniciada por Dupin de *Assassinatos na Rua Morgue*, de Edgar Allan Poe, e continuada por Sherlock Holmes, de Conan Doyle, Padre Brown, de Chesterton, e Philip Marlowe, de Raymond Chandler. Em séries de TV, Monk remete a Columbo, vivido por Peter Falk nos anos 70.

A figura do detetive inaugurou a ficção moderna. Basta ler o conto *O Homem da Multidão*, de Poe, publicado em 1841. Depois, foi levado ao cinema e à TV, sempre com sucesso. O novo personagem deriva do poeta romântico arrancado de suas utopias e jogado ao submundo. Despojado do mundo encantado que o cercava, só lhe resta desvendar o último mistério possível no século das redes de luz: a morte. É a imagem do homem do novo tempo, dissolvido na multidão, mas lúcido e imbuído em perseguir algo que não conhece.

Monk introduz as fobias contemporâneas ao tipo. Ainda mais deslocado e medroso que os antepassados, ele teme o que encontra pela frente e aborda a realidade através das lentes distorcidas da neurose. Daí a aplicar a situação aos americanos obcecados de hoje é uma tentação fácil. Representando ou não essa fobia, Monk é o detetive que faltava à série evolutiva dessa modalidade de personagem: o doente mental que combate o mal com a intuição patológica que parece mais lúcida que o racionalismo científico. Para adquirir a inalcançável credibilidade, ele se vale do título tecnocrático de "consultor criminal". O termo "detetive" soaria mal nesta era de neurolingüística e marketing corporativo.

Tony Shaloub (à direita na foto) em cena: fobias contemporâneas

FOTO DIVULGAÇÃO

*Monk*, série exibida pelo Canal USA. Também com Ted Levine e Bitty Schram. Domingos, 20h, com reprise aos sábados, às 20h

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

| O QUE | Brasil Documenta | Cinema de Repressão | As Mulheres de Fassbinder | Festival Gustavo Dahl | Uma Noite com Doris Day |
|---|---|---|---|---|---|
| CANAL E HORA | GNT. Compacto do *Brasil Documenta*: dia 17, às 22h, com reprises; *Me Erra!*: dia 3, às 22h, com reprises; outros documentários: horários não divulgados até o fechamento desta edição. | Canal Brasil. *Cinema de Repressão*: dia 18, às 20h. Reapresentação: dia 20, às 15h. Filmes: do dia 18 ao 22 e de 25 a 27, sempre às 21h. | Eurochannel. Dia 28, às 21h30. | Canal Brasil. *Retratos Brasileiros*: dia 13, às 23h. Filmes: dias 13 (*O Bravo Guerreiro*), depois de *Retratos*; 20 (*Uirá*) e 27 (*Tensão no Rio*), às 23h30. | Telecine Happy. Dia 15, das 18h às 23h30. |
| TRATA-SE DE | Programa que acompanha o 2º Fórum Internacional de Documentários, simpósio que discute no Rio os processos de criação, produção e financiamento do gênero na TV. Além do compacto do encontro, o GNT exibe ao longo do mês documentários que se destacaram em festivais e na programação da própria emissora. | Especial (*Cinema de Repressão*) sobre o período em que o cinema brasileiro sofria interferência do regime militar. E exibição dos filmes: 1) **Pra Frente Brasil** (*foto*;1983; dia 18); 2) *Lamarca* (1994; dia 19); 3) *O Desafio* (1965; dia 20); 4) *Terra em Transe* (1967; dia 21); 5) *O País dos Tenentes* (1987; dia 22); 6) *Alma Corsária* (1994; dia 25); 7) *O Que É Isso, Companheiro?* (1997; dia 26); e 8) *A Cor do Seu Destino* (1986; dia 27). | Documentário de 90 minutos dirigido pelo cineasta alemão Rosa von Praunheim que apresenta a carreira do diretor alemão **Rainer Werner Fassbinder** (*foto*; 1945-1982). O programa se detém principalmente na década de 60, quando Fassbinder foi convidado a dirigir o grupo de teatro Action. | Programação que inclui a biografia do cineasta argentino Gustavo Dahl (*Retratos Brasileiros*) e uma seleção de filmes dirigidos pelo diretor: 1) *O Bravo Guerreiro* (1968), com Paulo César Pereio, Milton Gonçalves e Maria Lúcia Dahl; 2) **Uirá, Um Índio em Busca de Deus** (*foto*; 1974), com Ana Maria Magalhães e Érico Vidal; *Tensão no Rio* (1984), com Raul Cortez, Dina Sfat, Nelson Xavier e Lilian Lemmertz. | Filmes protagonizados pela atriz americana Doris Day: 1) às 18h, *A Indomável* (1967), de Andrew V. McLaglen, com George Kennedy e Andy Devine; 2) às 19h50, **Volta, Meu Amor** (*foto*; 1961), de Delbert Mann, com Rock Hudson e Tony Randall; 3) às 21h45, *Não Me Mandem Flores* (1964), de Norman Jewison, com Hudson e Randall; 4) às 23h30, *O Tempero do Amor* (1963), de Norman Jewison, com James Garner. |
| POR QUE VER | Pela importância do debate e pelos próprios documentários da seleção: *Verger – Mensageiro Entre Dois Mundos* (1998), de Lula Buarque de Holanda, sobre o fotógrafo Pierre Verger; *O Caso Pinochet*, de Patricio Guzmán, sobre o ditador chileno; *A Negação do Brasil*, de Joelzito Araújo, sobre o negro na teledramaturgia brasileira, entre outros. | Pelo tema e pela importância da discussão proposta pelo documentário, que trata da criação da Embrafilme em 1969 e da função da estatal na distribuição e produção de filmes durante o regime militar – e investiga também as limitações a que os cineastas estavam sujeitos. | A figura de Fassbinder e o mito em torno de sua personalidade são proporcionais à repercussão de sua obra como cineasta. Autor de filmes como *Lili Marlene* (1981), *O Desespero de Veronika Voss* (1982) e *Querelle* (1982), o diretor tem a vida recontada por depoimentos de atores, atrizes e outros cineastas que conviveram com ele. | Ligada e associada principalmente à área administrativa (ele teve passagem pela Embrafilme, Abraci, Concine e hoje é diretor-presidente da Agência Nacional de Cinema – Ancine), a atuação de Dahl no cinema brasileiro também como realizador premiado pode ser conhecida nessa programação. | Por Doris Day, cuja carreira também é pontuada por participações como *O Homem que Sabia Demais* (1956), de Alfred Hitchcock. Mas é na comédia, justamente o gênero em que se enquadram os filmes da seleção, que a atriz conquistou maior reconhecimento. |
| PRESTE ATENÇÃO | No documentário inédito **Me Erra!** (*foto*; dia 3, 22h, com reprises), de Paola Barreto Leblanc, sobre mulheres boxeadoras do Rio. A produção saiu das oficinas do Brasil Documenta do ano passado. | Nos depoimentos de Cacá Diegues e Roberto Farias, que contam as dificuldades que enfrentavam para lançar suas obras. Na maneira como os filmes da década de 90 reconstituem a época. E em *A Cor do Seu Destino* (1986), de Jorge Durán, que aborda a ditadura militar no Chile. | Nos depoimentos de Jeanne Moreau, protagonista do último filme do diretor, *Querelle*, e de Hanna Schygulla, uma das atrizes mais próximas de Fassbinder. É interessante notar a diferença do tom das duas declarações e compará-las a outras do documentário, para ver até que ponto se procura mitificar ainda mais ou compreender Fassbinder. | No caráter político dos três filmes, que, na esteira dos acontecimentos históricos dos anos de lançamento, discutem seu tempo. Em *O Bravo Guerreiro*, há conflitos na relação de um deputado de oposição e um sindicato; *Uirá* se baseia em fatos reais e em texto de Darcy Ribeiro; *Tensão no Rio* faz alegoria sobre o regime militar. | No desempenho de Doris Day como comediante e nos acertos ao contracenar com atores como Rock Hudson e Tony Randall. Em *Volta, Meu Amor* e *Não Me Mandem Flores* estão momentos exemplares das comédias leves em que atuou. |
| PARA DESFRUTAR | O próprio Brasil Documenta, que acontece na PUC e no Instituto Moreira Salles (0++/21/3284-7400), no Rio, entre 4 e 8. Com painéis, debates, laboratórios e workshops. Presença de nomes brasileiros e internacionais de destaque no gênero. Informações: www.brasildocumenta.com.br. | Obras de autores brasileiros que, pelos mais variados motivos, foram vítimas da censura: *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão (Ed. Global, 288 págs., R$ 32), e *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca (Companhia das Letras, 176 págs., R$ 24,50). | Filmes do diretor, em vídeo: *Martha* (1973), *O Casamento de Maria Braun* (1978), *A Terceira Geração* (1979), *Lili Marlene* (1981), *Lola* (1981) e *Querelle* (1982). | Filmes de outros diretores estrangeiros radicados no Brasil e cuja obra identificou-se primordialmente com a estética nacional: *Pixote* e *Brincando nos Campos do Senhor*, do argentino (naturalizado) Hector Babenco; *Os Fuzis* e *Estorvo*, do angolano Ruy Guerra. | Filmes, em vídeo, com a atriz: o próprio *O Homem Que Sabia Demais*, *Carícias de Luxo* (1952), *Ardida Como Pimenta* (1953), *Corações Enamorados* (1954) e *Um Pijama para Dois* (1957). |

| O QUE | Herbert von Karajan | Paulinho da Viola – 60 Anos | Repercussionistas | Sex and the City – 2ª temporada | Crônica de uma Conquista |
|---|---|---|---|---|---|
| CANAL E HORA | Eurochannel. Dia 29, às 21h30. | Multishow. Dia 11, às 21h45 (*Multishow em Revista*); dia 13, às 22h15 (*Ensaio Geral*). | Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22, 29, às 20h. | Multishow. Estréia no dia 11. Toda 2ª, às 23h15. Reapresentações: às 3ªs, às 21h15; 6ªs, à 1h, e aos sábados, às 21h30. | Discovery Channel. Dia 24, às 21h. Reapresentação: dia 28, às 21h. |
| TRATA-SE DE | Documentário sobre a vida e o trabalho do maestro austríaco **Herbert von Karajan** (*foto*; 1908-1989). Os fatos relevantes e as execuções musicais mais importantes das seis décadas de sua atividade são rememorados no programa. | Dois programas em homenagem aos 60 anos de nascimento do cantor e compositor brasileiro **Paulinho da Viola** (*foto*): *Multishow em Revista* (dia 11) e *Ensaio Geral* (dia 13). | Série de documentários sobre a história e o legado da fusão entre estilos musicais da África, Europa e América durante o século 20. Serão exibidos, pela ordem: 1) *Músicos Natos – Música Tradicional de Gâmbia*; 2) *No Campo de Batalha – Quartetos de Gospel*; 3) *Lendas do Rhythm and Blues*; 4) *Sente e Escute – A História de Max Roach*; e 5) *Os Tambores de Dagbon*. | Segunda temporada da série protagonizada por Sarah Jessica Parker (Carrie Bradshaw), Kim Cattrall (Samantha Jones), Cynthia Nixon (Miranda Hobbes) e Kristin Davis (Charlotte York). Elas interpretam mulheres nova-iorquinas bem-sucedidas financeiramente que buscam um homem ideal. | Programa especial sobre a colonização espanhola na América Central, em especial na região que hoje constitui o México, e a vida do conquistador Hernán Cortés e do imperador asteca Montezuma. Além da dramatização de episódios dessa história e das pessoas envolvidas com esse processo, *Crônica de uma Conquista* recupera os costumes e a história do povo asteca. |
| POR QUE VER | Karajan, um dos principais intérpretes da música no século 20, começou sua carreira aos 21, em Salzburgo. Destaca-se em sua trajetória como maestro o extremo rigor técnico, exigência que o levava a ter divergências com os músicos com os quais trabalhava e ao mesmo tempo admirado por nomes como Maria Callas e Rostropovich. | Pela música do compositor, combinação de um excelente instrumentista com o poeta sensível a temas populares e cotidianos. E por sua história na MPB, que, desde os festivais de música nos anos 60, legou canções como *Sinal Fechado*, *Pecado Capital* e *Foi um Rio que Passou em Minha Vida* e interpretou como poucos Lupicínio Rodrigues e Cartola. | Resultado de três anos de gravação em diversos países, toda a pesquisa e o trabalho de especialistas termina por elaborar um rico painel musical: blues, jazz, rock, funk, gospel, soul, reggae são os sons estudados na série, que conta com a participação de músicos representativos desses gêneros. | Pelo tratamento cômico que é dado a assuntos que até pouco tempo eram tabus e motivos para as mais acirradas polêmicas entre as feministas. A naturalidade com que as personagens falam de seus desejos e buscam satisfazê-los é um grande achado do seriado, que recebeu prêmios como o Emmy de Melhor Comédia e Globos de Ouro. | Pela oportunidade de conhecer diversos aspectos da civilização asteca, reproduzidos também em gráficos e imagens computadorizadas. O programa procura recriar o impacto do colonizador ao se deparar com o alto grau da arquitetura, da cultura e da organização desse povo. |
| PRESTE ATENÇÃO | No período em que o maestro esteve à frente da Orquestra Filarmônica de Berlim, que se iniciou em 1955 e durou até o fim da vida. E especialmente nas execuções perfeitas e comoventes do *Réquiem*, de Verdi, e da *Sinfonia nº 7*, de Bruckner, pela mesma orquestra meses antes de sua morte. | Na constante renovação que Paulinho da Viola busca ao compor suas músicas. É sobretudo com a linhagem do choro que o músico demonstra extrema habilidade em fundir elementos a fim de recuperar um gênero até há pouco tempo esquecido. | Na riqueza da música e do canto do grupo étnico Mandikas (dia 1º); na interpretação dos grupos de gospel (dia 8); na história que envolve as origens do blues (dia 15); no surgimento do bebop e na trajetória de Max Roach (dia 22); no papel indispensável da música no cotidiano da sociedade de Dagbon (dia 28). | Em Sarah Jessica Parker, que interpreta uma jornalista que assina uma coluna chamada *Sex and the City* num periódico nova-iorquino. É o seu carisma e bom-humor que garantem, quase sempre, o charme do programa. | No cuidado para a reconstituição da época, que contou com 25 pessoas na produção e 50 entre atores e figurantes e tem locações na Cidade do México, em Xochimilco e Porto Villarta. E no encontro entre o imperador asteca e o conquistador espanhol. |
| PARA DESFRUTAR | Gravações sob a regência de Karajan, como o DVD com a execução, em 1967, de *Réquiem*, de Verdi (Deutsche Grammophon), com Leontyne Price (soprano), Fiorenza Cossotto (meio-soprano), Luciano Pavarotti (tenor) e Nicolai Ghiaurov (baixo); coro e orquestra do Teatro Scala de Milão. | Alguns CDs do cantor: *Paulinho da Viola* (1968, EMI), *Dança da Solidão* (1972, EMI), *Nervos de Aço* (1973, EMI), *Zumbido* (1979, EMI), *Prisma Luminoso* (1983, WEA), *Bebadosamba* (1996, BMG Brasil). | CDs como alguns do baterista Max Roach: *Easy Winners* e *It's Time* (ambos da gravadora G&K). O blues de Lowell Fulson em *I've Got the Blues* (Music Tech). Sobre jazz, leia nesta edição a matéria *Sob o Signo do Jazz*. | O programa *Saia Justa*, do canal GNT, exibido aos sábados, às 23h. Apresentado pela escritora Fernanda Young, a atriz Marisa Orth, a cantora Rita Lee e a jornalista Mônica Waldvogel, também debate temas comportamentais sob o ponto de vista feminino. | O livro *A Conquista da América* (Martins Fontes, 324 págs., R$ 34,50), de Tzvetan Todorov, analisa o poderoso mecanismo de dominação pela minoria que constituiu o colonizador europeu sobre toda a civilização que habitava o continente. |

FOTOS DIVULGAÇÃO

# Vanguarda popular

**Três grandes mostras de dança só neste mês mostram um interesse e uma renovação cada vez maior numa forma de arte antes considerada elitista**

Por Mauro Trindade*

Durante este mês, três festivais internacionais de dança acontecem no Brasil, com mais de 20 grupos nacionais e estrangeiros. Somente o 11º Panorama RioArte de Dança deve atrair cerca de 15 mil pessoas e ocupar quatro teatros durante 11 dias, recebendo, entre outros, artistas como o francês Jérôme Bel. Em Santos, a 3ª Bienal Sesc de Dança traz os grupos Strange Fruit, da Austrália, e o Felix Ruckert, da Alemanha. E a Mostra Sesc de Artes – Ares e Pensares, em São Paulo, promove apresentações e workshops com a Companhia 4 do Estúdio Nova Dança, a Stacatto Cia. de Dança, Cristian Duarte e Gary Stevens, depois da passagem, no fim de outubro, também de Bel e Ruckert. A variedade deste mês demonstra que há uma febre de dança no Brasil, que pôde ser verificada no calendário deste ano: em outubro, o Fórum Internacional de Dança de Belo Horizonte foi um sucesso, repetindo um fenômeno que soma diversos gêneros, platéias lotadas, grandes investimentos de empresas e, principalmente, acena com uma renovação dos próprios espetáculos de dança, que exprimem inquietações artísticas à frente de outras produções cênicas.

Para uma forma de arte considerada elitista por tantos anos, a dança goza de uma popularidade jamais vista. Com a vinda de famosas companhias estrangeiras nas últimas duas décadas, poucas pessoas ainda a associam exclusivamente ao balé clássico. "A dança contemporânea também auxiliou a multiplicar os grupos tanto no Brasil quanto no exterior, porque ela não requer obrigatoriamente um número muito grande de bailarinos", diz Paulo Pederneiras, diretor artístico do Grupo Corpo que, em março do ano que vem, completa 28 anos de atuações. Para ele, mesmo os teatros municipais, tradicionalmente ligados a espetáculos de repertório, abriram espaços para o balé de nosso tempo. "A dança contemporânea sempre lota", afirma.

A coreógrafa Lia Rodrigues, criadora do Panorama RioArte de Dança, acompanhou de perto o crescimento das platéias. Nos primeiros anos da mostra, menos de 200 pessoas ocupavam o Espaço Cultural Sérgio Porto, no Rio, enquanto hoje suas atrações são disputadas por um público cada vez maior. Como em outras edições, o Panorama não pretende fechar-se em qualquer tema ou concepção artística e vai se dividir em dois grandes blocos, o primeiro com o que há de mais novo na dança internacional, com a participação do grupo de Jérôme Bel, no espetáculo *The Show Must Go On*, e das companhias alemãs Felix Ruckert e Thomas Lehmen (*leia texto adiante*). No segundo, sobem ao palco as novíssimas produções e companhias de dança

* *Colaborou Helio Ponciano*

FOTOS DIVULGAÇÃO

Ao lado, *Deluxe Joy Pilot* (2000), de Felix Ruckert, uma das atrações internacionais do Panorama RioArte de Dança e da Bienal Sesc de Dança, em Santos: questionamento das relações do artista com um público que, no Brasil, está tornando-se cada vez maior

# Interação e transformação

**Atrações internacionais das mostras, as obras de Jérôme Bel, Thomas Lehmen e Felix Ruckert desarticulam, cada um à sua maneira, a sociedade de consumo de arte.** Por Fabiana Dultra Britto

Algumas questões prementes à arte contemporânea parecem encontrar na dança um espaço ideal para reflexão, especialmente aquelas referentes às funções de cada coisa nos seus relacionamentos interativos, tais como os papéis do público, da arte e do autor. A dança acolhe bem esses assuntos porque o corpo é um lugar privilegiado para se constatar que é interagindo que a forma das coisas se define: relacionando-se, as coisas modificam umas às outras. Esse modo de operar do corpo é o mesmo do ambiente cultural: processando interações capazes de gerar, ao conjunto, propriedades imprevistas. Atualmente, toda uma geração de criadores de dança dedica-se a desarticular os famigerados modelos conjugatórios entre arte e cotidiano, público e obra, artista e mercado, criando obras que propõem a reformulação das bases "contratuais" que regem as relações de produção e consumo no mercado cultural. Três exemplos expressivos dessa vertente da dança contemporânea internacional são os trabalhos do francês Jérôme Bel e dos alemães Thomas Lehmen e Felix Ruckert, que estão presentes nas três grandes mostras de dança deste mês, no Rio, em São Paulo e Santos.

Acima, cena de *The Show Must Go On*, de Jérôme Bel; na página oposta, Thomas Lehmen, que coordena uma residência

Apesar de circundarem um mesmo campo de interesse temático, seus projetos coreográficos apresentam enfoques conceituais e estratégias compositivas inteiramente diferentes. Thomas Lehmen pontua sua crítica às convenções da cena teatral exacerbando o distanciamento entre ação/recepção por meio de recursos que enfatizam a condição mediada de toda experiência perceptiva: de microfones à luz fria, passando por cenário de papel-alumínio e movimentação executada simultaneamente por corpos treinados e não-treinados em dança, tudo conspira para confundir nossa percepção da qualidade "real" dos fenômenos e da fonte "original" de suas manifestações. Nesta sua segunda passagem pelo Brasil, Lehmen coordenará uma residência artística com coreógrafos brasileiros por conta de uma parceria com o Springdance Festival (Holanda).

Jérôme Bel, como um tributário direto da tradição fenomenológica da filosofia francesa contemporânea, aplica à dança os conceitos de desaparecimento, representação, autoria e linguagem para conferir novos sentidos de equivalência entre os nomes e as coisas nomeadas, desafiando os limites culturais de conceitos "universalmente" convencionados. Em *The Show Must Go On*, Bel faz uma crítica mordaz à sociedade de consumo e põe em xeque a dita autonomia do gosto, colocando em cena 21 atores e um DJ, que apresentam um show de várias dancinhas embaladas por hits da música pop – de Macarena a Queen, passando por Madonna e o tema de *Titanic*.

E Felix Ruckert, pela primeira vez no Brasil, declara-se interessado pelo "questionamento da relação entre audiência e artista", valendo-se de "estruturas de movimento puro e improvisações", como recursos compositivos para engajar a platéia no processo de encenação das suas obras. Com o apoio do Senado de Berlim e do Instituto Goethe, a Cia. Felix Ruckert traz ao Brasil *Deluxe Joy Pilot* (2000), que oferece ao público três diferentes níveis de participação na cena, ambientada num espaço não tradicional para onde são transpostos os códigos e referências próprios dos clubes noturnos. A platéia escolhe a sua posição no espaço composto de camas grandes, camas pequenas e poltronas, sabendo que para cada posição corresponde um modo de participação no espetáculo.

Conferir os pensamentos coreográficos desses três artistas da dança é, acima de tudo, uma oportunidade de sofisticar nosso aparato perceptivo e nos conferir um papel mais inteligente numa sociedade de consumo da arte.

## Onde e Quando

**Rio de Janeiro**: 11º Panorama RioArte de Dança – de 31 de outubro a 10 de novembro. Apresentações e eventos no Teatro Carlos Gomes (pça. Tiradentes, s/nº, Centro, tel. 0++/21/2232-8701), Espaço Cultural Sérgio Porto (rua Humaitá, 163, tel. 0++/21/2266-0896), Centro de Arte Hélio Oiticica (r. Luís de Camões, 68, Centro, tel. 0++/21/2232-2213) e Teatro do Jockey Club Brasileiro (rua Bartolomeu Mitre, 1.110, Gávea, tel. 0++/21/2540-9853). Mais informações: www.mediamania.com.br

**São Paulo**: Mostra Sesc de Artes – Ares e Pensares – de 29 de outubro a 10 de novembro. Apresentações nas unidades do Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, Vila Mariana, tel. 0++/11/5080-3147), Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Vila Buarque, tel. 0++/11/3256-2281) e Pompéia (rua Clélia, 93, Lapa, 0++/11/3871-7700),
(Mais informações: www.sescsp.org.br

**Santos**: 3ª Bienal Sesc de Dança – de 3 a 11 de novembro. Apresentações no Sesc Santos (rua Conselheiro Ribas, 136, tel. 0++/13/3227-5959) e em espaços abertos da cidade. Mais informações: www.sescsp.org.br

do Rio de Janeiro. E debates com os principais artistas acontecem ao longo de todo o Panorama. "Continuidade é a palavra-chave. Há este panorama, há bolsas de arte, há faculdades particulares de dança e há um leque de estilos e tendências entre os grupos da cidade. E se você oferece produtos diferenciados ao longo do ano, com bons preços e boa cobertura de imprensa, o público acaba vindo", diz Lia Rodrigues, que terminou levando seu grupo a locais em que pouco se viu de dança até hoje. Ela acaba de voltar de uma excursão de duas semanas pelo Acre, Tocantins e Roraima: "E olha que meus espetáculos não são fáceis, há pessoas nuas e tudo mais. Você precisava ver como as pessoas reagiram bem. O público de lá está pronto. Você sabe o que é um mercado do tamanho do Brasil?".

Um mercado mais acessível graças a novas redes de comunicação que se estreitaram nos últimos anos. Sonia Sobral, gerente de dança do Itaú Cultural, observa que muito do que se fazia Brasil afora ganhou visibilidade nos últimos anos com o intercâmbio dos grupos e encontros em mostras e seminários. "A classe se organizou, com a criação de um fórum de dança e redes de informação. Antes apenas algumas poucas pessoas sabiam do que acontecia em outros Estados. Hoje, com um clique no meu computador, 80 pessoas de todo o Brasil são informadas das últimas novidades", conta. Essa organização ajudou a profissionalizar os bailarinos brasileiros, que contam com novos centros de estudo e atuam com um renovado *approach* na captação de recursos. "Ninguém mais espera um mecenas. A relação dos criadores com os patrocinadores é muito mais objetiva de ambas as partes. E, além disso, surgiram novas faculdades de dança em Maceió, Manaus, São Paulo e Rio de Janeiro que estão levando ao mercado jovens dançarinos e coreógrafos que, em breve, estarão apresentando seus trabalhos", diz. Tudo isso tem levado um novo público aos espetáculos de dança, hoje um programa corriqueiro. "Não sei quem veio primeiro, se o ovo ou a galinha. Mas um rapaz comum, sem ligação direta com a dança e a produção cultural, passou a assistir balé como cinema ou teatro", diz Sonia Sobral.

Entretenimento, programa cultural e mercado em expansão, a dança também reivindica a vanguarda nas artes cênicas. "Hoje a dança não é encarada apenas como prazer. As fronteiras entre os campos culturais estão cada vez mais difusas e podemos pensar tudo através da dança, seja a filosofia ou as artes plásticas", diz Lia Rodrigues. Paulo Pederneiras identifica na ausência de palavras da dança um trunfo para conquistar corações e mentes: "A dança tem essa facilidade. Não há a barreira da língua. Ao contrário do teatro, que parece mais ligado à produção do que a criação, a dança contemporânea está mais em sintonia com nosso tempo". ■

# A grande festa do Folias

**Grupo celebra repertório com um festival e apresenta oito peças que aliam crítica social e puro divertimento.** Por Marici Salomão

Desde sua criação em 1995, o grupo de teatro Folias D'Arte segue à risca uma filosofia que alia estética popular à crítica social. À moda clássica, exercitando o engajamento, um grupo de atores saiu na época às ruas para apresentar a trabalhadores *Verás que Tudo é Mentira*, uma adaptação livre do texto de Théophile Gautier. Desenhava-se então o esboço de uma produção artística que, à parte o discurso, propunha uma alternativa à estética burguesa de fazer teatro. O contato com os espaços abertos – as ruas e praças públicas – acabou provocando no grupo a necessidade de estudar técnicas de teatro popular, coladas no circo, na commedia dell'arte, na narrativa épica e na música ao vivo. Nascia um grupo de conteúdo rotundo, mas de cara alegre. Essa opção pelas formas populares foi aprimorada nos espetáculos *Cantos Peregrinos* (1997), *Folias Fellinianas* (1998), *Surabaya, Johnny* e *Happy End* (2000), que foram apresentadas em palcos independentes antes que o grupo conquistasse, há dois anos, uma sede própria, no bairro de Santa Cecília, no Centro de São Paulo. No Galpão do Folias – nome do espaço que conta com salas de administração e um bem equipado teatro de morfologia variável projetado pelo cenógrafo J. C. Serroni – nasceram outras sete montagens, que enfeixam o primeiro festival realizado pelo grupo.

O Folias Mostra Tudo, que acontece entre 8 de novembro e 17 de dezembro, será aberto pelo premiado musical *Cantos Peregrinos*, de José Antônio de Souza e direção de Marco Antônio Rodrigues, e segue com *A Maldição do Vale Negro*, *Babilônia*, *Pavilhão 5*, de 2001; *Single Singers Bar*, *Frankenstein*, além das novíssimas *Pássaro da Noite*, um monólogo de José Antônio de Souza, que será apresentada pela primeira vez ao longo da mostra, e a recém-estreada *Las Muchachas* – uma adaptação livre de *Orquestra de Senhoritas*, de Jean Anouilh.

Chama a atenção não só a quantidade de peças produzidas no último biênio – uma média de quatro por ano –, mas também a variedade de gêneros, que abarca de melodramas cômicos e dramas sociais a musicais ao vivo. A visão crítica, contudo, persiste como denominador comum. De um lado, por exemplo, está o musical *Las Muchachas*, dirigido por Dagoberto Feliz. A montagem redireciona a dramaturgia do autor francês Jean Anouilh, sobre os dramas de meia dúzia de músicos eruditos na Segunda Guerra Mundial, para uma abordagem da integridade ideológica do artista em confronto com as necessidades de sobrevivência. De outro lado, *Babilônia*, texto de Reinaldo Maia e direção de Marco Antônio Rodrigues, em que uma caravana de miseráveis parte em busca da Terra Prometida, defrontada com a necessidade de nomear para a jornada um líder.

Acima, Ricardo Sawaya em *Las Muchachas*, peça recém-estreada pelo grupo e que é um dos destaques da mostra

"*Babilônia* é o grotesco levado ao extremo. É também nossa peça mais brechtiana, porque antes de ser política, é comportamental. Discute as estruturas familiares, as relações afetivas e sociais, que são eminentemente subversivas", diz Rodrigues. Quando os andarilhos têm de escolher seu líder para guiá-los à Babilônia, surge um homem de caráter duvidoso, mas cheio de energia para assumir a liderança. Se o tema soa arenoso, a forma do espetáculo é popular, híbrida. Há muita música ao vivo, números circenses, personagens que narram a história incluídos na dramatização. É aqui que o Folias mostra a forma que encontrou para expressar seu discurso. Ainda na linha da crítica áspera, mas menos ornamentada visualmente, estão as peças do dramaturgo e diretor Reinaldo Maia. *Pavilhão 5* enceta uma ligação afetiva entre um menor da Febem e uma professora caridosa, mas carente de compaixão. Um novo binômio, criador e criatura, aparece em *Frankenstein*, também de Maia, que se baseia em uma investigação da figura shelleyana para aprofundar a validade da recriação da natureza rumo à imortalidade.

FOTOS JOANA MATTEI/DIVULGAÇÃO

À esq., cena de *Babilônia*, espetáculo do festival: diversidade

Mas o compromisso com o divertimento puro e simples assoma com força em *A Maldição do Vale Negro*, escrito por Caio Fernando Abreu e Luiz Arthur Nunes. Dagoberto Feliz dirige essa peça que relê com muita graça os clichês do gênero melodramático, passeando da mocinha indefesa à governanta má, do filho bastardo ao velho libidinoso. Pertencente à mesma família do humor puro e menos comprometido com a crítica social, além de ser um projetor de alta qualidade sobre a vocação do Folias para o musical, *Cantos Peregrinos* coloca em cena a personagem mítica Lilith (Renata Zhaneta) contando a história do nascimento da música. Esposa de Deus (Dagoberto Feliz), Lilith gerou Lúcifer (Bruno Perillo). Poesia em estado puro, musicada com o melhor do cancioneiro popular brasileiro, a montagem fez grande sucesso nos anos 90, e deu a Marco Antônio Rodrigues o Mambembe de Melhor Direção e indicação ao Shell de Melhor Autor a José Antônio de Souza. O espetáculo retoma uma tradição interrompida lá atrás, na linha do Opinião, ou seja, a música brasileira mostrada com um tema mitológico, no caso a criação do mundo a partir do olhar de uma mulher. É divino e sacrílego ao mesmo tempo, diz o diretor. Outro destaque, *Pássaro da Noite*, retoma a poesia arguta de José Antônio de Souza, sob a direção do primeiro diretor convidado pelo grupo, Roberto Lage. O diretor bipartiu as falas poéticas sobre as agruras de uma mulher que tenta se conhecer melhor por meio de suas relações amorosas entre as atrizes Patrícia Barros e Nani Oliveira, ambas do Folias.

Se para o grupo a mostra tem uma finalidade prospectiva, ao público cabe o divertimento. Esse hibridismo estético do Folias, que alia formas populares de expressão e crítica política, justifica-se pela própria acepção da palavra teatro, do grego *théatron*, que significa o "lugar aonde se vai para ver". E talvez se pudesse acrescentar: ver sem preconceitos.

---

**Folias Mostra Tudo, de 8 de novembro a 17 de dezembro. Galpão do Folias (r. Ana Cintra, 213, Campos Elíseos, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3361-2223). Programação:** *Cantos Peregrinos* **(dias 8, 23 e 30 de novembro e 6 e 9 de dezembro);** *Babilônia* **(9 e 18 de novembro e 7 e 13 de dezembro);** *Single Singers Bar* **(9 e 22 de novembro e 2, 8 e 14 de dezembro);** *Pavilhão 5* **(10, 23 e 29 de novembro e 15 de dezembro);** *A Maldição do Vale Negro* **(11, 16 e 29 de novembro e 13 de dezembro);** *Pássaro da Noite* **(15 e 17 de novembro e 1 e 17 de dezembro);** *Las Muchachas* **(15, 25 e 30 de novembro e 14 de dezembro); e** *Frankenstein* **(16, 22 e 24 de novembro e 6 de dezembro). Sextas e sábados, às 21h e 24h; domingos, às 20h; segundas, às 21h. Preços: R$ 10; pacote de oito espetáculos: R$ 50**

# Monólogo perpétuo

**Grupo Os Satyros apresenta em São Paulo *Pranto de Maria Parda*, de Gil Vicente, o maior dramaturgo que Portugal legou ao mundo. Por Jefferson Del Rios**

*Pranto de Maria Parda* é um dos dois únicos monólogos na extensa obra de Gil Vicente (c. 1465-1537), o melhor dramaturgo que Portugal legou ao mundo. Encenada pelo grupo paulista Os Satyros, a peça conta a história de uma mendiga na Lisboa quinhentista que vaga pelas ruas em busca de vinho numa época de seca e carência de alimentos. Com seus fantasmas, queixas e delírios representa a arraia miúda de um país agitado por ambições imperiais, luxo cortesão e um terremoto. É um papel para grandes atrizes, como o grupo Os Satyros bem sabe pelo exemplo da portuguesa Maria do Céu Guerra, que, por sua atuação nessa peça, recebeu o Prêmio Unesco em 1992. Na montagem brasileira, dirigida por Rodolfo Vazquez Garcia, a tarefa caberá à atriz Soraya Aguillera. Para dar a devida graça e pulsão dramática a uma indigente no coração da história, é preciso um espetáculo de alto vôo. Meias medidas levarão, apenas, a um retrato realista tingido de protesto social.

O mendigo fundamental – do protesto melodramático de Dickens e Victor Hugo às comédias de Chaplin – compõe o retrato de um tempo. Maria Parda está na linha divisória entre a Idade Média e o Renascimento e, no entanto, 500 anos depois, sua miséria se perpetua pela história. Ela, ao menos, foi criada por um artista que nos faz entender um pouco o feio e o grandioso do mundo em que viveu e a saga lusitana. Afinal, quando Gil Vicente apresentou seu outro monólogo, *O Monólogo do Vaqueiro* (ou *Auto da Visitação*) à rainha d. Maria, corria o ano de 1502, o Brasil era um nada recém-descoberto.

Em sua obra, Gil Vicente dedicou-se a montar um afresco colorido e intenso dessa sociedade bafejada por feitos ultramarinos em meio a vilanias palacianas e injustiças que acendiam o desespero do "Zé Povinho". Como todo reformista conservador, criticou pessoas que estavam dentro de instituições, nunca as próprias. No ensaio para edição brasileira de *O Velho da Horta*, *Auto da Barca do Inferno* e *Farsa de Inês Pereira*, três de suas obras mais celebradas, Segismundo Spina assinalou que "o que torna imorredouro o teatro vicentino é não só esta visão total de uma época complexa e grande na história da cultura ocidental, mas o tratamento de temas universais e a presença dominante de um lirismo carregado dos valores mais legítimos da inspiração poética."

O cerne de sua dramaturgia é formado por *autos* (por terem um só ato), de fundo religioso que abordam moralidades, milagres ou, então, episódios da vida campestre; teatro romanesco, inspirado nas novelas de cavalaria; *fantasias* alegóricas – remoto ancestral do teatro de revista – e *farsas*, destinadas a satirizar situações específicas. São enredos notáveis na descrição de tipos numa sucessão veloz de quadros e que trazem o homem em sua totalidade dramática, dos problemas cotidianos aos dilemas morais. É uma literatura de forte e antiga tradição luso-espanhola que remonta ao século II. Não por acaso, o argentino Victor Garcia, um dos revolucionários da cena na segunda metade do século 20, ao dirigir o grupo teatral dos estudantes de Coimbra, encenou um *Auto Anônimo Castelhano* e *O Auto de São Martinho* (1504), de Gil Vicente. Cacilda Becker, em início de carreira, representou *Auto da Barca do Inferno* e *Farsa de Inês Pereira*. Falta muito, porém, a ser feito com esse alto repertório no Brasil. O grupo Os Satyros, que manteve em Portugal nos anos 90 um núcleo de produção com o decisivo apoio de Maria do Céu Guerra, faz agora sua parte com *Pranto de Maria Parda*.

Acima, um desenho de época que retrata Gil Vicente e, ao lado, a atriz Soraya Aguillera: desafio de interpretar Maria Parda, uma indigente no coração da história

FOTO ADOLFO MARRA/DIVULGAÇÃO/ REPRODUÇÃO/AE

**A estréia acontece no dia 7, no Teatro Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 10h. Os ingressos custam R$ 5 (meia) e R$ 10. As apresentações se estendem até o dia 26 de janeiro de 2003**



POR EDSON BUENO

# O HOMEM NA COLEIRA DO CÃO

**Com *CãoCoisa e a Coisa Homem* o Ateliê de Criação Teatral de Curitiba investiga as utopias humanas ao mesmo tempo em que expõe uma idéia para o teatro**

Acima, cena do espetáculo: o homem e suas prisões

FOTO DIVULGAÇÃO

Luis Melo é um ator visionário. Ousou criar em Curitiba um centro de pesquisas de artes cênicas, um projeto sério que, tendo como objetivo o teatro, lança mão de diversas manifestações artísticas como as artes plásticas, a dança, o cinema e a música para dar forma ao seu sonho. *CãoCoisa e a Coisa Homem*, com texto final e direção de Aderbal Freire-Filho, é o primeiro espetáculo nascido deste processo de criação coletiva. É teatro de inspiração puramente poética, com uma dramaturgia permeada pela relação entre o homem e os cães. Os atores, aprofundados na experimentação, vivem homens e vivem cães, agem como homens-cães, interagem como criaturas aprisionadas pelas "coleiras" e "celas" – que em alguns momentos são prisões concretas e em outros são culturais ou psicológicas.

É uma peça que propõe uma reflexão complexa sobre o homem comum e o que sonha a utopia. São homens muito tristes estes que vemos em cena, quase fracassados. Encontram, romanticamente, ao final de uma longa jornada "humanidade adentro" a solidão e o aprisionamento das idéias não concretizadas. Para isso, a dramaturgia de Freire-Filho foi buscar recortes de fontes tão variadas como Guimarães Rosa, Allen Ginsberg, Rimbaud, Paulo Leminski, para ainda concluir que realmente a aventura humana é um mergulho desordenado e frustrante em direção à utopia. Ou seria um mergulho artístico? Bem, a arte nunca é um fracasso e quase sempre é utópica. E aí a peça presta justa homenagem aos representantes do pensamento anárquico e sonhador. Estejam onde estiverem.

Num recurso de metalinguagem, faz curiosa auto-homenagem: o Ateliê de Criação Teatral, que nasceu em um depósito de bananas e se transformou em um laboratório constante onde o ator/artista aprende de tudo e evolui como ser humano. A estrutura do espetáculo nos remete aos trabalhos de Antunes Filho, Ademar Guerra e João das Neves na década de 70: palco praticamente vazio, movimentação coletiva e simbólica e uma idéia temática sendo desenvolvida até a exaustão. Na verdade, o "sonho" imaginado por Aderbal Freire-Filho está longe de ser pessimista, embora escorregue no final, quando a vontade de fechar o espetáculo com uma idéia salvadora soa um pouco desajeitada.

No mais, *CãoCoisa e a Coisa Homem* tem momentos marcantes. Um em especial se destaca porque remete à poesia da vida: o depoimento verdadeiro de uma incrível experiência humana projetada em vídeo no meio da cena. O testemunho original de um indivíduo exposto sinceramente no palco proporciona canal de comunicação incomparável. Seria perigoso dizer que nenhuma elaboração de personagem consegue a força de uma verdade. Mas a arte e a realidade então se completam e o espetáculo atinge grande momento de emoção e beleza.

Luis Melo desempenha seu ofício com inteligência e talento. Expõe em expressão, lágrimas e cansaço todas as dores do mundo e projeta em seu olhar desesperado a grandeza e a pequenez humana. E o restante do elenco, mergulhado num processo enriquecedor de meses, entrega-se totalmente ao projeto. Ao assistir *CãoCoisa e a Coisa Homem*, está-se, antes de mais nada, diante de uma idéia para o teatro. E nesse sentido é quase uma experiência terapêutica: pela ousadia que oferece ao tratar dos assuntos da arte e ainda pela constatação de que, na busca da perfeição, os caminhos imperfeitos dão sentido à sedução do teatro.

*CãoCoisa e a Coisa Homem*, texto final e direção de Aderbal Freire-Filho, com o elenco do ACT de Curitiba. Apresentações nos dias 8 e 9, às 21h, e 10, às 20h, em Belo Horizonte, no Teatro Alterosa (av. Assis Chateaubriand, 499, Floresta, tel. 0++/31/3237-6611). R$ 20 e R$ 40. Em São Paulo, temporada de 21/10 a 22/12 no Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, tel. 0++/11/3245-2281). 6ª e sáb., às 20h30, e dom., às 19h. R$ 10 a R$ 20

# OS ESPETÁCULOS DE NOVEMBRO NA SELEÇÃO DE BRAVO!

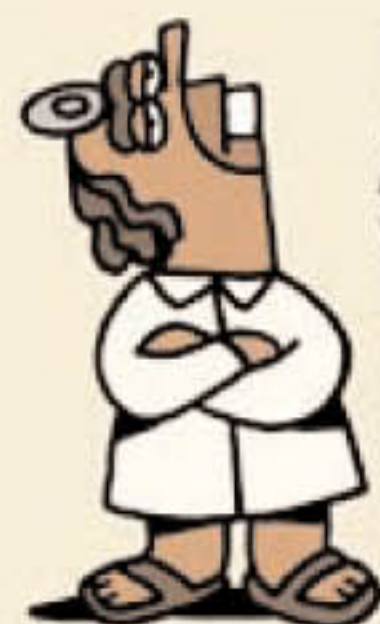
EDIÇÃO DE JEFFERSON DEL RIOS, COM REDAÇÃO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **EM CENA** | **À Putanesca**, de Bosco Brasil, Mário Bortolotto, Aimar Labaki e Alcides Nogueira. Direção de Marco Antonio Rodrigues. Com **Francarlos Reis** (*foto*). | **Auto da Fé**, de Tennessee Williams. Direção de Bernadeth Alves. Com **Raquel Anastácia** (*foto*), Rodrigo Garcia e Gustavo Arantes, Ricardo de Oliveira e DJ Foley. | **A Ponte e a Água da Piscina**, de Alcides Nogueira. Direção de Gabriel Villela. Com Walderez de Barros, **Cláudio Fontana**, **Vera Zimmermann** (*foto*) e Nábia Villela | **5º Festival Recife de Teatro Nacional**. Edição dedicada ao humor que homenageia o ator pernambucano Barreto Júnior, criador, em 1938, da Companhia Nacional de Comédias. | **Mostra de Dramaturgia Contemporânea**. Peças de curta duração dos novos dramaturgos Bosco Brasil, Mário Bortolotto, Fernando Bonassi, Samir Yazbek, Aimar Labaki e Newton Moreno. |
| **O ESPETÁCULO** | Quatro pequenas comédias de fundo dramático sobre a carreira de um ator: os lugares-comuns do ofício, sexo e solidão do homem atrás dos personagens. | Numa New Orleans sensual, rapaz sensível e sexualmente inseguro confronta-se com uma mãe obcecada por regras sociais. Todo universo das futuras obras principais do autor já se pressente nesta peça curta de uma hora. | Lucidez e loucura nas ruínas de um sanatório em um local onde nunca chove. Uma mulher e sua filha fabricam farinha de ossos, um homem constrói uma ponte em um lugar seco, e um espectro feminino vagueia e canta. Há uma intenção de falar de pulsões humanas primitivas, mas com a ingênua linguagem do circo. | As peças *O Arquiteto e o Imperador da Assíria* (PE); *Paixão Barata e Madalenas* (PA); *Quando Despertamos Estávamos Mortos* (PB); *Vaqueiros* (CE); *O Carrasco* (RJ); *Um Bonde Chamado Desejo*, **Sardanapalo** (foto), *Pólvora e Poesia*, a coreografia *Passatempo* e o infantil *Bichos do Brasil* (todos de São Paulo). | As peças: *Blitz*, de Bosco Brasil; *Deve Ser do Caralho o Carnaval em Bonifácio*, de Bortolotto; *Três Cigarros e a Última Lasanha*, de Bonassi; **O Regulamento** (*foto*), de Yazbek; *Cordialmente Teus*, de Labaki; *Dentro*, de Newton Moreno. Com Renato Borghi, Élcio Nogueira Seixas, Débora Duboc e Luah Guimarães. |
| **ONDE E QUANDO** | Teatro Sérgio Cardoso – Sala Paschoal Carlos Magno (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Em cartaz durante todo o mês. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 20. | Centro Cultural São Paulo – Espaço Cênico Ademar Guerra/Porão (rua Vergueiro, 1.000, Paraíso, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3277-3611). Até o dia 15/12. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 8. | Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). Estréia no dia 1º. 5ª a dom., às 19h. R$ 15. | Em diversas salas de Recife. Teatro Santa Isabel, Teatro do Parque, Teatro Apolo, Teatro Armazém, Teatro Barreto Júnior, Teatro Hermilo Borba Filho. De R$ 2 a R$ 10. Mais informações: www.recife.pe.gov.br. | TBC (rua Major Diogo, 315, Bela Vista, São Paulo, SP, 0++/11/31-15-4622). De 8/11 a 15/12. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10. |
| **POR QUE IR** | Novos dramaturgos se propõem a mostrar, sem clichês, o que talvez seja mesmo o inevitável clichê que o teatrólogo Paschoal Carlos Magno expressou nos versos "arranca a máscara da face, Pierrô/ para sorrir da dor/ que passou". | É o começo de um excepcional talento dramático. Em 1940, Williams ganhou US$ 100 em um concurso de peças que serviram de aprendizado para as alturas de *À Margem da Vida*, *De Repente no Último Verão* e *Um Bonde Chamado Desejo*. | O teatro de Alcides Nogueira garante o interesse de um enredo que parece se assemelhar aos romances do cearense José Alcides Pinto, reunidos no volume *Trilogia da Maldição*, que retratam o bizarro e o onírico. | Recife, que tem um ativo movimento teatral, acolhe o melhor da produção nordestina e convidados especiais do Sul. Um encontro de grupos que seria difícil acontecer em outras praças. | É uma mostra expressiva da dramaturgia urbana recente. Há provocações dispensáveis (como o espectador notará em certos títulos) ou certo fascínio pela neurose de *Veludo Azul*, o filme (*Dentro*), mas o conjunto é um ganho para o teatro. |
| **PRESTE ATENÇÃO** | Na virtuosidade de Francarlos Reis, que é dos poucos intérpretes que transitam bem no drama, comédia e tipos caricatos. Foi o judeu acuado de *Espelhos Partidos*, de Arthur Miller, e o gigolô homossexual de *Abajur Lilás*, de Plínio Marcos. | Se a música rap, em moda no teatro, ajuda o espetáculo baseado no texto de um dramaturgo que nunca fez questão de ser moderno. Mais adequado para o som de New Orleans seriam os maravilhosos King Oliver, Sidney Bechet, Bix Beiderbecke. | Em até que ponto o gosto do diretor Villela pela estética circense concilia o apelo psicanalítico da peça com as aparências singelas e pouco psicológicas do circo. Bom elenco. | Na programação paralela, que inclui o seminário *Configurações da Comédia*, constituído de mesas-redondas, e oficinas de interpretação e de teatro musicado. | Em quanto o projeto deve ao elenco. A mostra, estreada no Teatro Sesi-SP, teve sucesso no Rio, Belo Horizonte e, de novo, em São Paulo, em boa parte graças às interpretações primorosas. |
| **PARA DESFRUTAR** | Filmes sobre os bastidores do teatro, como *Ricardo III* (1996), dirigido por Al Pacino, e *O Fiel Camareiro* (1983), de Peter Yates. | A montagem de *Um Bonde Chamado Desejo*, dirigida por Cibele Forjaz. Com Leona Cavalli, Isabel Teixeira, entre outros. No Teatro Vento Forte (rua Brig. Haroldo Veloso, 150, tel. 0++/11/3078-1072). 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15 e R$ 20. | Romances entre o realismo e o fantástico, como o próprio *Trilogia da Maldição* (sobretudo *Os Verdes Abutres da Colina*, Ed. Topbooks, 346 págs., R$ 29) e *Memórias de Lázaro*, de Adonias Filho (Bertrand, R$ 27). | O livro *Barreto Júnior – O Rei da Chanchada*, de Alexandre Figueirôa, que será lançado na abertura do festival. | A literatura de Bonassi: *100 Histórias Colhidas na Rua* (Saritta, 210 págs., R$ 22), *O Céu e o Fundo do Mar* (Geração Editorial, R$ 19). |

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: *INTERIOR*/JOÃO CALDAS / *À PUTANESCA*: JOANA MATTEI / *AUTO DA FÉ*: MAURÍCIO PIFFER / *MOSTRA DE TEATRO DE PESQUISA DE BH*: GUTO MUNIZ / *A PONTE E A ÁGUA DE PISCINA*: LENISE PINHEIRO / *MOSTRA DE DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA*: LENISE PINHEIRO

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **EM CENA** | **Interior**, dramaturgia sobre texto coletivo e direção de Abílio Tavares. Com o Grupo Tusp: Alexandre Lima, Andréa Lanzerotti, Carolina Lages, **Isabel Oliveira** (*foto*), entre outros. | **Cidadezinha Qualquer**, de Pedro Antônio Paes e Walter Daguerre, baseado em poemas de Carlos Drummond de Andrade. Direção de Amir Haddad. Com a Companhia Quadrilha. | **Pano de Roda**. Excursão nacional dos grupos Parlapatões, La Mínima e Pia Fraus, que assinam a concepção e a direção. | **Quarta-Feira, sem Falta, Lá em Casa**, de Mário Brasini. Direção de Alexandre Reinecke. Com **Beatriz Segall** e **Miriam Pires** (*foto*). | **1ª Mostra de Teatro de Pesquisa de Belo Horizonte**. Sete espetáculos voltados às novas linguagens cênicas em teatro, dança e bonecos. |
| **O ESPETÁCULO** | Cenas familiares e confissões de brasileiros de vários Estados e do interior paulista que hoje vivem em São Paulo. Viagem no espaço e na memória em busca de raízes culturais, ritos familiares, aceitação de problemas e, sempre, nostalgia e bom humor. | Embora inspirado nos poemas de Drummond *Quadrilha*, *Os Dois Vigários* e no que dá título à peça e termina com o verso "Eta vida besta/ Meu Deus", a encenação mostra outras preocupações existenciais, artísticas e políticas do poeta. | Encenações de rua com destaque para o humor e a poesia circense, que reúnem alguns dos números mais divertidos do repertório de cada um dos três grupos (*Nada de Novo*, dos Parlapatões, **La Mínima Companhia de Ballet** (*foto*), do La Mínima, e *Bichos do Brasil*, do Pia Fraus). E *Pano de Roda*, obra conjunta dos grupos. Grátis. | O clássico instante das revelações entre duas amigas que se freqüentam, mas sempre evitando o mais profundo, essencial e difícil, até o inevitável cair das aparências. | Entre as peças: *Eu Te Amo Na Sua Trágica Beleza*, de Grupo Bayu; *Lusco-Fusco*, da Cia. Acômica e Cia. Absurda; *Amor e Restos Humanos*, da Odeon Cia. Teatral; *Sevé*, da Zero Cia. de Bonecos; **A Casa de Bernarda Alba** (*foto*), do Grupo Officina Multimédia; *Uma Relação Pornográfica*, do Grupo Encena. |
| **ONDE E QUANDO** | Teatro da Universidade de São Paulo – Tusp (rua Maria Antonia, 294, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3255-5538). Até dezembro. 3ª e 5ª, às 21h. R$ 15. | Teatro do Sesi – Rio de Janeiro (av. Graça Aranha, 1, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2563-4166). Até 22/12. 5ª, 6ª e dom., às 19h30; sáb., às 21h. R$ 15 e R$ 20. | Aparecida de Goiânia, Goiânia; Cuiabá; Campo Grande; Guarapuava, Paranaguá, Ponta Grossa, Curitiba; Joinville, Itajaí, Blumenau, Florianópolis; Pelotas, Caxias do Sul, Novo Hamburgo, Porto Alegre. Informações: 0++/11/3083-6886. | Teatro Renaissance (alameda Santos, 2.233, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3069-2233). 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 40. | Em três salas de Belo Horizonte: Teatro Francisco Nunes, Teatro Dom Silvério e Galpão Cine Horto. Do dia 3 ao 9. Grátis (retirar ingressos a partir das 14h). Detalhes da programação: www.itaucultural.org.br. |
| **POR QUE IR** | A montagem reaviva a dramaturgia sobre a província que teve bons momentos com Naum Alves de Souza (*Um Beijo, um Abraço e um Aperto de Mão*) e Mauro Rasi (*Pérola*). Teatro que concilia lirismo com observação social. | Drummond, que faria cem anos em outubro, recebe as homenagens que merece. O espetáculo coincide com o lançamento do documentário *O Poeta de Sete Faces*, de Paulo Thiago, pai de Pedro Paes, um dos autores desta peça. | É uma tentativa de interferir nos centros urbanos e reanimar o sentido de diversão pública dos circos sem cobertura de lona, conhecidos como "tomara-que-não-chova", de onde saíram Mazzaropi e outros comediantes brasileiros. | Sucesso ameno dos anos 60, a peça segue a boa tradição da comédia de costumes brasileira. Simpático desvendar de segredos femininos guardados por costume, timidez e conveniências. | De Clarice Lispector à nova dramaturgia inglesa, a mostra oferece a oportunidade de conhecer novas maneiras de usar a palavra, o corpo e o espaço cênico. Pode haver equívocos, mas teatro vivo é ousadia. |
| **PRESTE ATENÇÃO** | Na cenografia, que se utiliza de elementos fortemente simbólicos, como vasilhas cheias de terra. No elenco, iniciante e emocionado, a bela presença cênica de Karina Cardoso. | Na coincidência de afeto, crítico e dolorido, de Drummond, mineiro de Itabira, e do diretor Haddad, paulista de Rancharia. Eles saíram da província para não mais voltar, mas alguma coisa do mundo antigo ficou neles e aparece em cena. | Na fusão harmônica das linguagens cênicas de três grupos irmãos, embora diferentes nas origens. O Pia Fraus existe há 18 anos; os Parlapatões, há dez, e o La Mínima, há quatro. | Em como duas boas atrizes fazem um dueto coloquial com bom humor, sinceridade e boa técnica. São damas experientes e talentosas em um momento sentimental de suas longas carreiras. | Em como o mais antigo teatro de marionetes tem algo a partilhar com teorias avançadas de encenadores europeus e asiáticos. Tadeuz Kantor, o genial diretor polonês, criou espetáculos impressionantes com atores e bonecos. |
| **PARA DESFRUTAR** | *Brincante*, o divertido espetáculo popular nordestino de Antonio Nóbrega e Rosane Almeida. No Instituto Brincante (rua Purpurina, 428, tel. 0++/11/3034-5389). Do dia 8 ao 23. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 15 e R$ 20. | Outra poesia, a de Mário Faustino (1930-1962) reunida em *O Homem e Sua Hora* (Cia. das Letras, 288 págs., preço a definir). O artista, piauiense como o tropicalista Torquato Neto, morreu jovem em desastre de avião, mas, no Rio, influenciou uma geração. | As *Rodas de Conversa*, debates com artistas e produtores locais em todas as cidades da turnê, com a presença dos três elencos. Cada grupo faz uma exposição das suas técnicas e processos de trabalho. | *Ninguém Se Livra de Seus Fantasmas* (Perspectiva, 446 págs., R$ 50), memórias de Nydia Licia, atriz com um respeitável histórico profissional, sobretudo no período de sua companhia paulista com Sérgio Cardoso. | As oficinas de dramaturgia e técnicas corporais para atores e bailarinos oferecidas pela mostra, que também terá debates sobre os temas dos espetáculos. |

# C.P.R.C.A.C.D

CLÍNICA PSIQUIÁTRICA PARA RECUPERAÇÃO DE CRÍTICOS DE ARTE E CURADORES DESLUMBRADOS

## FICHA MÉDICA

ASSINALE COM UM "X" SEUS PRINCIPAIS TRAUMAS DE INFÂNCIA:

- ☐ SEU PAI TE LEVA PARA PESCAR MAS VOCÊ TEM NOJO DE BOTAR A MINHOCA NO ANZOL
- ☐ CASTIGO POR QUEBRAR O BRINQUEDO FAVORITO DO SEU IRMÃOZINHO
- ☐ SEUS PAIS TE OBRIGAM A TOMAR TODA A SOPA DE LEGUMES
- ☐ VOCÊ É SEMPRE O ÚLTIMO A SER ESCOLHIDO NA DIVISÃO DE TIMES DE FUTEBOL NA ESCOLA
- ☐ MEDO DE BRUXAS
- ☐ PAIS INTELECTUAIS
- ☐ SEU PAI LIA "ILÍADA" PARA VOCÊ DORMIR
- ☐ CULPA POR SE MASTURBAR 38 VEZES EM UM SÓ DIA

## TESTE TIPO RORSCHACH

O QUE VOCÊ VÊ NA IMAGEM ABAIXO

R: ______________________

OBS: FAVOR NÃO ASSOCIAR A NENHUMA OBRA DE BRANCUSI.

## MATERIAL PARA EXERCÍCIOS AVANÇADOS

CACO GALHARDO 2002